Goethes Faust

A. Trendelenburg

I

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Goethes Faust

erklärt von

Adolf Trendelenburg

Berlin und Leipzig 1922

Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.

vorm. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner
Veit & Comp.

Goethes Faust

erklärt von

Adolf Trendelenburg

Der Tragödie erster Teil

183477.
29.8.23

Berlin und Leipzig 1922

Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.

vorm. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag,
Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner
Veit & Comp.

Germany

Druck der Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co.,
Berlin W. 10.

Zum Geleit

In der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar, den 21. Mai 1921, erhielt der Verfasser das Wort zu folgenden Ausführungen:

„Ich bitte um die Ehre, die beiden ersten und vorläufig einzigen Exemplare meines Faustkommentars der Goethe-Bibliothek und dem Goethe- und Schillerarchive überweisen und zugleich mit wenigen Sätzen das Wagnis rechtfertigen zu dürfen, in goetheschem Alter ein solches Werk zu unternehmen.

So trefflich die ernst zu nehmenden Schriften sind, die sich der Fauterklärung widmen, so haften doch allen gewisse Mängel an, die sich ungezwungen aus dem Studiengange ihrer fast ausschließlich den akademischen Kreisen der Germanisten und Literarhistoriker angehörenden Verfasser erklären. Mit dem klassischen Altertum, in dem Goethe mit allen Fasern wurzelt, sind sie, sozusagen, nur im Nebenamte verbunden; mit Fragen der bildenden Kunst, der Goethe die zahlreichsten und tiefsten Anregungen verdankt, haben nur wenige sich eingehender beschäftigen, die persönliche Bekanntschaft mit den klassischen Ländern noch wenigere machen können; dem Sammeln pädagogischer Erfahrungen endlich erweist sich akademische Lehrtätigkeit nicht immer förderlich. Daher kommt bei den bisherigen Kommentaren die auffallende Ungleichheit und Unsicherheit in der Auswahl der zu be-

sprechenden Dinge. Sie springen von einem zum andern, tasten hier- und dorthin, ergehen sich weitläufig an Stellen, die der Erklärung besondere Schwierigkeiten nicht bieten, und übergehen dafür wirklich dunkle; genug, sie verfahren willkürlich, wo strenge pädagogische Grundsätze am Platze wären.

Gerade an diesem Punkte aber glaube ich mich berufen, zu helfen und zu bessern. In meiner halbhundertjährigen Tätigkeit als Lehrer und Leiter humanistischer Gymnasien habe ich reiche Gelegenheit gehabt, pädagogische Erfahrungen zu machen und die Bedürfnisse derer kennenzulernen, die in das Verständnis schwieriger Schriftsteller eingeführt werden sollen. Von der klassischen Philologie zur Archäologie und von dieser zur Kunstgeschichte geführt, bin ich erst auf diesem weiten, doch nicht unfruchtbaren Umwege zu Goethe und seinem Faust gekommen. Auch ist mir das Glück geworden, drei volle Jahre in Italien unter anderem auch auf Goethes Spuren zu wandeln.

So ausgerüstet machte ich mich, um in der Unrast des Weltkrieges eine ablenkende, friedvolle Tätigkeit zu finden, an die Niederschrift des Kommentars, wobei mir mein Alter nicht nur als kein Hindernis, sondern geradezu als Vorzug erschien, wenn ich an Mephistos Worte dachte, die er dem jüngeren, nicht applaudierenden Parterre zuruft:

Ihr bleibt bei meinem Worte kalt,
Euch guten Kindern lass' ich's gehen;
Bedenkt: der Teufel, der ist alt,
So werdet alt, ihn zu verstehen.

Ich begann meine Ausarbeitung mit dem zweiten Teile des Dramas, weil gerade er dem klassischen Philologen und Archäologen ein ergiebiges Arbeitsfeld bietet.

nit der Energie und Leistungsfähigkeit des Verlages ist
r nicht eben einfache Druck, obwohl erst im Februar
gonnen, doch bis zum Pfingstfest so weit gefördert
rden, daß zwei Exemplare zur heutigen Tagung fertig-
tellt werden konnten. Wenn das Buch heute so viel
ter wie vor dem Kriege eine ganze Klassikerbibliothek,
ist das schmerzlich, aber leider nicht zu ändern. Tröst-
wenigstens bleibt dabei, daß in Druck, Papier und
sstattung etwas Friedensmäßiges erreicht worden ist und
s Buch seinem Besitzer wohl eine kleine Faustbibliothek
setzen kann.

Ich plädiere vor dieser maßgebenden Versammlung
r mein Wagnis nicht auf mildernde Umstände. Im
Gegenteil, ich werde auch strenge Urteile und Belehrun-
gen gern und dankbar annehmen; denn ich bin der Über
zeugung, daß nur ernstes Zusammenarbeiten vieler die
noch lange nicht erschöpften Schönheiten unserer National-
dichtung nach und nach uns enthüllen wird. Unserer
Nationaldichtung! Wahrlich, es tut besonders in den
Wirren der Gegenwart bitter not, daß wir Deutsche uns
auf unsere Nationalität besinnen. Dazu aber können wir
einen besseren Führer nicht wählen als das alte Weimar
und seinen Goethe."

Im Geleitwort des Pfingsten 1921 erschienenen
andes ist das Erscheinen des Kommentars zum ersten
eile des Faust „etwa in Jahresfrist" in Aussicht gestellt.
es Versprechen hat sich einlösen lassen. Die bewährten
chtlinien sind auch hier festgehalten worden. Da dem
ten Teile des Dramas eine Trennung in Akte fehlt,
ßte die gesamte Einleitung dem Kommentar voran-
ellt werden. Sie enthält die gleichen Abschnitte wie
Sondereinleitungen zu den fünf Akten des zweiten
es (Arbeit des Dichters, Personenübersicht, Örtlich-
ren, Gang der Handlung, Einzelheiten). Die Zer-

legung in einen Faust- und einen Gretchenteil, die Zählung der Szenen und Auftritte, die Beschränkung der Verszählung auf Szenen und Szenengruppen ist lediglich der Übersichtlichkeit zuliebe eingeführt worden. Die durchgehende Verszählung der Weimarer Ausgabe findet man als Überschrift jeder rechten Seite.

Das Problem des Goetheschen Faust, hat einmal Gustav Roethe gesagt, liegt im ersten Teile. Die Wahrheit dieses Wortes hat sich dem Verfasser bei der Ausarbeitung in erstaunlichem Umfange bestätigt. Weite Strecken des vorliegenden Bandes legen davon Zeugnis ab. Es zeugt das ebensosehr für den unerschöpflichen Gedankenreichtum des Dramas wie für das unzulängliche Vermögen jedes einzelnen Erklärers. Der Verfasser ist keinem ernsthaften Problem aus dem Wege gegangen. Sie richtig formuliert, manche in ein neues Licht gerückt, eins und das andere vielleicht einer Lösung näher geführt zu haben, ist seine Hoffnung.

Berlin, Pfingsten 1922

Adolf Trendelenburg

Inhalt

Einleitung

1. Arbeit des Dichters am ersten Teile ..... 1—44
A. Erste Entwürfe? ..... 1—14
B. Der Urfaust 1775 ..... 14—28
C. Das Fragment 1790 ..... 28—32
D. Der Tragödie erster Teil (1808) ..... 32—44
2. Die auftretenden Personen ..... 44—68
3. Die Örtlichkeiten der Szenen ..... 68—72
4. Gang der Handlung ..... 73—78
5. Einzelheiten ..... 78—154
A. Form und Vers ..... 78—81
B. Die übersinnliche Welt ..... 81—88
C. Die Vordichtungen ..... 88—93
D. Der Prolog und das Buch Hiob ..... 93—99
E. Der Alchimist bei der Arbeit ..... 99—103
F. Wald und Höhle ..... 103—108
G. Dies irae, dies illa ..... 108—114
H. Walpurgisnacht und Intermezzo ..... 114—124
I. Das Hexenbild von Michael Herr ..... 124—154

Kommentar

Die Vordichtungen ..... 155—165
Zueignung ..... 155—158
Vorspiel auf dem Theater ..... 159—154
Prolog im Himmel ..... 155—165
Der Tragödie erster Teil ..... 166—484
Faustteil ..... 168—334
Gretchenteil ..... 335—484
Die Nachdichtungen ..... 485—490
Abkündigung ..... 485—486
Abschied ..... 487—490

Abkürzungen

WA = Weimarer Ausgabe der Werke Goethes.
JA = Goethes sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe (Cotta)
BA = Goethes Werke (Hempelsche Ausgabe, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.
F = Faustteil.
G = Gretchenteil.
ZGF = Zu Goethes Faust, Vorarbeiten für eine erklärende Ausgabe, von A. Trendelenburg. Berlin und Leipzig 1919, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger.
KFII = Goethes Faust II erklärt von A. Trendelenburg, ebendort 1921.

Einleitung

1. **Arbeit des Dichters am ersten Teile.** A. Erste Entwürfe? Es ist des jungen Goethe Art, einen Stoff, der ihm für dichterische Bearbeitung geeignet erscheint, lange mit sich herumzutragen und in Gedanken an seiner Gestaltung zu modeln, ehe er zur Niederschrift schreitet. Den Werther will er in vier Wochen niedergeschrieben haben, „ohne daß ein Schema des Ganzen oder die Behandlung eines Teils irgend vorher wäre zu Papier gebracht gewesen“ (DuW, Buch 13, JA XXIV 169). Beim Götz frönt er dieser Gewohnheit so gründlich, daß seine Schwester Cornelia, mit der er sich über solche Dinge „umständlich unterhält“, darüber schließlich die Geduld verliert und ihn dringend bittet, sich „nur nicht immer mit Worten in die Luft zu ergehen, sondern endlich einmal das, was ihm so gegenwärtig wäre, auf das Papier festzubringen“ (ebenda 148). Wie fruchtbar aber die Gedankenarbeit ohne Feder und Papier gewesen ist, zeigt sich sofort. Ohne einen Plan oder Entwurf vorher aufzusetzen, fängt Goethe morgens an zu schreiben und kann schon abends die ersten Szenen Cornelien vorlesen. So geht es einige Tage fort. Die Schwester, mit der Eigenart des Bruders durchaus vertraut, dabei entschlossen, gebildet und klug, weiß ihn durch ehrlichen Beifall wie durch scheinbares Mißtrauen in seine Beharrlichkeit so fest bei der Arbeit zu halten, daß er in sechs Wochen das Ver-

gnügen hat, das Manuskript geheftet zu erblicken. In so kurzer Zeit hat sein Kopf das gewaltige Götzdrama „ausgebrauſt"!

Geht es mit dem Faust anders? Götz und Faust sind trotz aller Verschiedenheiten im einzelnen ihrer Geburt, ihrer Ausbildung, ihrem Charakter nach Zwillingsbrüder. Sie gehören zu den Lieblingen, die in Straßburg (April 1770 bis August 1771) seine stille Gesellschaft bilden, über die er nicht mit jedem spricht, und die er namentlich den Blicken des zwar hochverehrten, aber wenig feinfühligen Herder verbirgt. In Götzens Lebensbeschreibung erregt „die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit" seinen tiefsten Anteil. Die Puppenspielfabel des Faust aber „klingt und summt gar vieltönig in ihm wieder", weil auch er sich mit den vier Fakultäten herumgeschlagen hat, ohne in einer von ihnen Befriedigung oder gar eine Antwort auf die letzten Fragen zu finden. Auch Faust ist ein Selbsthelfer in gärender Zeit, der im Kampfe gegen die Überheblichkeit der Fachwissenschaften und gegen die Unduldsamkeit der scholastischen Theologie zur verbotenen Waffe der Magie greift, um die menschlicher Kenntnis gezogenen Schranken zu überspringen und mit Hilfe übersinnlicher Kräfte einen Blick in die übersinnliche Welt zu tun. Gerade diese Waffe aber reizt den jungen Goethe. Denn er ist tief davon durchdrungen, daß es außer der uns umgebenden sichtbaren Welt noch eine unsichtbare gibt, deren Wirken wir empfinden, aber mit unsern Organen nicht fassen können. Leidenschaftliche Beschäftigung mit mystisch-kabbalistischer Chemie hat ihn in dieser Überzeugung bestärkt, da sie ihm Werdegänge enthüllt, die ein naiver Sinn ins Reich der Wunder verweisen muß. So trägt denn der Straßburger Student die Dinge, die ihm Götzens Lebensgeschichte und die Faustsage nahebringen, mit sich herum und ergötzt

sich „daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben“ (DuW, Buch 10, M XXIII 259).

Auch in Wetzlar, wo sich ihm vom April bis September 1772 eine „dritte akademische Zeit“ auftut, bleibt es bei akademischen Erörterungen der dramatischen Stoffe mit seinem Freunde Friedrich Wilhelm Gotter, der, selbst erfolgreicher Dichter, nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben ist. Im Juni 1773 schickt ihm Goethe seinen Götz mit einer burschikosen gereimten Epistel. Gotter bedankt sich mit einer auf den gleichen Ton gestimmten, die in die Bitte ausklingt:

Schick mir dafür den „Doktor Faust“,
Sobald Dein Kopf ihn ausgebraust!

Der Schreiber ist offenbar der Meinung, es müsse mit dem Ausbrausen des Faust ebenso schnell gehen wie mit dem des Götz. Und er hat sich nicht getäuscht. Denn tatsächlich sind in den zwei nächsten Jahren 1774 und 1775, vielleicht sogar schon im ersten der beiden, die Kernstücke der heutigen „Tragödie“, der erste Faust- und der Gretchenteil, zu Papier gebracht worden.

Bei seinem zweiten Aufenthalte in Rom schreibt Goethe am 1. März 1788 Briefe an Charlotte von Stein und an Herder, aus denen er für die „Italienische Reise“ folgende „Korrespondenz“ zusammenstellt: „Es war eine reichhaltige Woche [vom 24. Februar, Sonntag Oculi, bis zum 1. März, Sonnabend vor Lätare (Gräf, Drama II 41)], die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht [was also davon bisher aufgeschrieben war, entbehrte eines solchen], und ich hoffe, diese Operation [also ein gründlicher chirurgischer Eingriff, bei dem es ohne Schneiden und Nähen, ohne Zerren und Einrenken nicht abgeht,] soll mir geglückt

sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren [d. i. 1773] ausschreiben [bis zu Ende niederschreiben]; ich denke, es soll nichts dabei verlieren [an Frische, Wärme, Ursprünglichkeit, denen eine so lange Unterbrechung leicht gefährlich wird], besonders da ich jetzt glaube, den Faden [auf den sich die bunten Einzelheiten der Sage ungezwungen aufreihen lassen] wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet: ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchre, so dächt' ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin [allen das Innere störenden Rücksichten und Einflüssen entzogen bin], so ist es merkwürdig, wie schrieb mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht, so daß, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muß" (A XXVII 243).

Der ausgehobene Abschnitt aus der Italienischen Reise ist die wichtigste Urkunde für die Geschichte des Faustdramas. Was ihr an unantastbarer Zuverlässigkeit vielleicht die Tatsache entzieht, daß der Bericht über den zweiten römischen Aufenthalt erst vier Jahrzehnte später für den Druck zusammengestellt worden ist, gibt ihr die Bestätigung durch andere glaubwürdige Zeugnisse wieder. Unterm 10. Februar 1829 berichtet Eckermann über die

ersten Anfange des Faust: „Der Faust entstand mit meinem Werther [d. i. 1774 und früher]; ich brachte ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar. Ich hatte ihn auf Postpapier geschrieben und nichts daran gestrichen; denn ich hütete mich, eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und die nicht bestehen konnte" (Gräf II 480). Heinrich Christian Boie, mit Gotter zusammen von 1770 bis 1774 Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, schreibt am 15. Oktober 1774 nach einem Besuche bei Goethe in Frankfurt in sein Tagebuch: „Einen ganzen Tag allein, ungestört mit Goethen zugebracht .... Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment .... Sein „Dr. Faust" ist fast fertig und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem" (Gräf II 15, 25). Karl Ludwig von Knebel, der Erzieher von Karl Augusts Bruder Konstantin, der beide Prinzen auf ihrer Reise nach Frankfurt—Paris begleitet und am 11. und 12. Dezember 1774 Goethe besucht, schreibt unterm 25. desselben Monats an Bertuch, den späteren Geheimsekretär Karl Augusts: „Ich habe einen Haufen Fragmente von ihm, unter andern zu einem „Doctor Faust", wo ganz ausnehmend herrliche Szenen sind" (Gräf II 16, 21). An der Vertrauensseligkeit Goethes, der seine eigenhändigen Aufzeichnungen einer eben erst gemachten Bekanntschaft überläßt, braucht bei der Stellung Knebels den Prinzen gegenüber, denen er sie doch wohl vorlesen sollte, nicht gezweifelt zu werden. Ganz ohne Sorge darüber ist übrigens auch der Dichter nicht. Denn in zwei Briefen an Knebel vom Dezember 1774 und Januar 1775 warnt er ihn, „seine Sachen" aus Händen zu geben, und bittet „gar sehr" um deren Rückgabe (Gräf II 17).

Im Jahre 1774 gibt es demnach die Niederschrift eines „fast fertigen" Faust, den Besucher bei Goethe gesehen haben, den er 1775 selbst mit nach Weimar bringt,

und der ihm 1788 in Rom die Grundlage für eine Neubearbeitung des Dramas abgibt. Die Beschreibung der Handschrift, die der Dichter und seine Bekannten machen, stimmt so genau überein, daß der Schluß, es handle sich in allen Fällen um ein und dieselbe, unausweichlich ist. Dann aber ist sie es auch, aus der Goethe seinen Faust am Weimarer Hofe vorliest, und die er der schreibfreudigen Hofdame der Herzogin Anna Amalia, Luise von Göchhausen, zur Abschrift überläßt. Denn ihr das Original vorzuenthalten, hat er bei ihrer Vertrauensstellung am Hofe viel weniger Grund, als er dem ihm eben erst bekannt gewordenen Knebel gegenüber gehabt hätte.

So führt eine unbefangene Prüfung der Überlieferung von selbst zu einer hohen Wertung der Abschrift, die Erich Schmidt 1887 im Nachlaß dieser Hofdame entdeckte und mit Recht als zuverlässige Grundlage für unser Urteil über den Frankfurter Faust hinstellte. Selbst daran kann füglich ein Zweifel nicht bestehen, daß die Abschrift auch hinsichtlich der Vollständigkeit alles Zutrauen verdient. Denn sowenig Goethe Veranlassung hatte, die hochgebildete, witzige und trotz ihrer scharfen Zunge gern gesehene Gesellschafterin in Benutzung des Originals irgendwie zu beschränken, sowenig konnte ihr es beifallen, beim Abschreiben auch nur auf eine Zeile des ihr vorübergehend überlassenen Meisterwerkes zu verzichten, das, durch seinen bruchstückartigen Charakter vor Verbreitung durch den Druck geschützt, nun auf diese Weise in ihren dauernden Besitz übergehen sollte. So hat sich der Urfaust durch alle Fährnisse der Jahre bis auf unsere Tage gerettet, auch hierin mit dem Schicksal des Götz zusammentreffend, von dem Goethe „das erste Manuskript wirklich noch in seiner Urgestalt" besaß oder wenigstens zu besitzen glaubte (A XXIV 150).

Anders aber als der Götz, der gleich bei der ersten

Niederschrift als ein Ganzes ausgearbeitet wird, soll der Urfaust nach Ansicht hervorragender Forscher noch eine Vorstufe haben, auf der er sich als Stückwerk in der verwegensten Bedeutung des Wortes, recht im Sinne des horazischen disiecti membra poetae, zeigt. Johann Georg Zimmermann, zwanzig Jahre älter als Goethe, der als königlicher Leibarzt in Hannover sich europäischer Berühmtheit erfreut und mit den Ersten seiner Zeit in regstem Verkehr steht, ist Ende September 1775 Gast in Goethes Hause, mit dem er schon zwei Monate früher in Straßburg persönlich zusammengetroffen ist. Er bittet Goethe um Neuigkeiten vom Faust, dessen Erscheinen man demnächst erwartete. Goethe apporta un sac, rempli de petits chiffons de papier. Il le vida sur la table et dit: „Voilà mon Faust" (Gräf II 20, 14). So berichtet A. W. Schlegel einem Engländer, dem zuliebe er die französische Sprache wählt, im Jahre 1832, also über ein halbes Jahrhundert nach dem Vorfall. Dagegen weiß Rehbergs anonymes Schriftchen von 1835: „Goethe und sein Jahrhundert" nur von „einem Haufen Papiere" zu melden, den Goethe seinem damaligen Freunde Zimmermann mit den Worten: „Das ist mein Faust" zeigte (Gräf 20, 5). Diese Wendung deckt sich völlig mit dem „Haufen Fragmente, unter andern zu einem Doktor Faust", den Knebel, wie oben S. 5 erwähnt, im Dezember 1774 von Goethe erhielt. Man würde keinen Augenblick anstehen, beidemal unter dem „Haufen" Teile der auf Postpapier geschriebenen, nie gehefteten Urhandschrift zu verstehen, stände dem nicht der eigenartige und äußerst bezeichnende Ausdruck sac rempli de petits chiffons de papier — eig. „Sack voll papierner Wische" — entgegen. Es scheint eine gesucht zugespitzte Wendung zu sein, wie sie wohl jemand ausstößt, der einer Enttäuschung drastischen Ausdruck geben will.

Der in den vornehmsten Kreisen verkehrende Arzt, der u. a. auch Friedrich d. Gr. behandeln durfte, eine verwöhnte, von starkem Selbstbewußtsein erfüllte, eigenwillige Persönlichkeit, durch Werthers Leiden zum Bewunderer des jungen Dichters geworden, betritt — so lesen wir im 15. Buch von DuW zwischen den Zeilen — in der bestimmten Erwartung, die druckfertige, reinliche, als Schatz gehütete Handschrift des Faust zu sehen, Goethes Arbeitszimmer und — wird übergossen mit einer Flut loser Blätter in Briefgröße, die einer Mappe oder Aktentasche — auch das kann es bedeuten — entströmt. Der Dichter ist zugeknöpft wie sein Gast. Dem Erstaunen des aus den Wolken Fallenden kommt er nicht etwa durch eine verbindliche Erklärung zu Hilfe, sondern sagt zu ihm in unvergleichlicher Laune und Wortkargheit nichts als das wegwerfende: „Da, das ist mein Faust!“, ein Satz, der die Kluft zwischen gespannter Erwartung und harter Wirklichkeit begreiflicherweise nicht verringert. In seiner Schilderung des Zusammentreffens mit Zimmermann (WA XXIV 250 ff.) gibt Goethe sich alle Mühe, seinem Gaste gerecht zu werden. Aber man fühlt doch aus jeder Zeile heraus, daß ihm der „weltmännische Arzt“, der „seinem innerlich ungebändigten Charakter nur in Schriften und im vertrautesten Umgang einen ungeregelten Lauf ließ“, also im Verkehr mit Fernerstehenden nur aus Berechnung sich beherrschte, im Innersten zuwider ist. Als einmal vorübergehend davon die Rede ist, Wolfgang könne die Tochter Zimmermanns Katharina ehelichen, wehrt dieser mit den Worten ab: „Gott bewahre mich vor einem Schwiegervater, der ein solcher Vater ist!“ (WA XXIV 252, 30). Einer solchen, aus Eitelkeit und Verstellung zusammengesetzten Persönlichkeit einen Possen zu spielen, muß ja jede ehrliche Haut reizen, und Goethe hat es gewiß mit Wonne getan. Nicht minder gewiß hat

der erfahrene Weltmann des Dichters Schadenfreude durchschaut und seiner Enttäuschung Freunden gegenüber durch jene wegwerfende Schilderung kräftig Luft gemacht.

Schon die Möglichkeit einer solchen psychologischen Begründung, der man innere Berechtigung nicht absprechen wird, raubt der französischen Fassung des Zimmermannschen Berichtes die Zuverlässigkeit eines urkundlichen Zeugnisses. Daraufhin aber mußte er eingehend geprüft werden, weil er von maßgebender Seite zur Grundlage von Kombinationen gemacht worden ist, an denen die Fausterklärung nicht vorübergehen dürfte, falls sie begründet wären. Gustav Roethe kommt nach dem Vorgange seines Lehrers Wilhelm Scherer in einer erschöpfenden Studie: „Die Entstehung des Urfaust" (Sitz.-Ber. der Preuß. Akad. d. Wiss. 1920, XXXII) zu dem Ergebnis, daß der Handschrift des Faust auf ungehefteten Lagen, die Goethe 1775 mit nach Weimar nimmt, der sac rempli de petits chiffons de papier vorhergegangen ist, „dessen Inhalt erst nachträglich, wohl um einige Füll- und Verbindungsstückchen vermehrt, zu ein paar Gruppen notdürftig zusammenhängender Szenen geordnet worden ist" (S. 654). Mit andern Worten: in den „papiernen Wischen" lag das Faustdrama im wesentlichen so vollständig vor, wie wir es im Urfaust besitzen, nur mit dem Unterschiede, daß diese ersten Entwürfe ganz in Prosa geschrieben waren. Diese Annahme macht nun der Verfasser zur Grundlage einer Fülle von „Vermutungen" (S. 655) über die zeitliche Entstehung der einzelnen Szenen und über ihre ursprüngliche Prosaform in Verbindung mit Gesangseinlagen. Danach gehört die Gretchentragödie der ersten Phase der Faustdichtung (1771/73) an, so daß mit ihr, nicht mit dem Faustmonologe Goethes Arbeit am Drama eingesetzt und dieser erst der dritten Phase (1775) angehört hätte, während der zweiten

(1773/74) „das starke Hervorkehren der Universitätsumgebung eigen ist" (S. 666). So zerlegt sich dem Verfasser „der Urfaust in eine große Zahl von Fetzen", von denen er S. 676 mehr als dreißig aufzählt, deren Umfang so klein ist, daß „das Meiste auf einen Sitz entstanden sein kann". Der Erklärer des Faust kann die Einzelergebnisse, soweit sie nicht zum Verständnis des Textes beitragen, auf sich beruhen lassen, zumal der Verfasser sich selbst bewußt ist, ohne äußere Stützen, die hier fehlen, niemanden von seiner chronologischen Ordnung überzeugen und unbestreitbare Resultate durch seine formalkritische Betrachtungsweise niemals erzielen zu können (S. 677). Bedürfte es hierfür eines Beweises, man fände ihn „Funde und Forschungen, Festgabe für Julius Wahle, Leipzig 1921" S. 63 ff., wo Viktor Michels bei Untersuchung des Motivs des Schlaftrunks im Urfaust Roethes Hypothesen mit vielen „wohl", „jedenfalls", „vielleicht" durch eigene ersetzt, denen objektive Beweiskraft so wenig innewohnt wie denen Roethes.

Offenbar stimmt auch die Voraussetzung so ausführlicher Entwürfe der Tragödie, also sozusagen eines Urrurfaust vor dem Urfaust, wenig zu den übrigen Nachrichten und zu der sonstther bekannten Arbeitsweise des jugendlichen Stürmers und Drängers, der ohne jeden Plan den Götz in sechs Wochen, den Clavigo in acht Tagen, die Geschwister gar in zwei bis drei Tagen aufs Papier wirft. Mag er für den schwierigeren Faust sich eine knappe Übersicht aufgezeichnet, hin und wieder eine Szene skizziert, vielleicht sogar teilweise ausgeführt haben, eine Prosaausarbeitung des Dramas aber auf Papierfetzen, die der Handschrift auf Postpapier an Vollständigkeit kaum nachsteht, müßte, um glaublich zu sein, doch eine festere Stütze haben als die alleinstehende unwirsche Äußerung eines enttäuschten Besuchers. Dazu kommt, daß Goethe

an Schiller schreibt: „Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben", eine Äußerung, die die Annahme, daß es alle waren, wie schon Gräf (Drama II 79, 34) treffend ausführt, von vornherein ausschließt.

Nun besitzen wir zum „Faustsack" ein Gegenstück im „Walpurgissack", der geeignet ist, uns über jenen aufzuklären. Bei ihm nämlich brauchen wir uns glücklicherweise nicht mit dem zu begnügen, was der seltsame Name etwa hergibt, sondern haben eine, freilich humoristisch gefärbte, Charakterisierung aus Goethes eigenem Munde, die der Weimarer Privatgelehrte Falk, wenn auch nicht wortgetreu, doch dem Sinne nach zuverlässig, aufbewahrt hat. 1816 äußert sich Goethe zu ihm über seine Stellung zum Publikum und läßt an den Deutschen, „die ihn nicht mögen", wenig Gutes. „Ich mag sie auch nicht! Ich habe es ihnen nie recht zu Danke gemacht! Vollends, wenn mein Walpurgissack nach meinem Tode sich einmal eröffnen und alle bis dahin verschlossenen stygischen Plagegeister .... loslassen sollte." Um eine Erklärung gebeten, antwortet Goethe: „Der Walpurgissack ist eine Art von infernalischem Schlauch, Behältnis, Sack, oder wie Ihr's sonst nennen wollt, ursprünglich zur Aufnahme einiger Gedichte bestimmt, die auf Hexenszenen im Faust, wo nicht auf den Blocksberg selbst einen näheren Bezug hatten" (Gräf II 227, 10). Später wurde er zu einer großen Sammelmappe für Pasquille gegen die Sünder, die Goethe zum Fegefeuer verdammte. Jedenfalls war er ein geräumiger Behälter nicht für „Fetzen", sondern für handschriftliche Aufzeichnungen, die Goethe für wichtig genug hält, dauernd und sicher aufzubewahren. Es muß ein großer, aus Pappe hergestellter Briefumschlag gewesen sein, der seinen Inhalt auch wirklich schützte. Denn einem solchen „Papiersack" vertraute Goethe, worauf Gräf (a. a. O. 227, 35) hinweist, auch seine Wolkenzeichnungen

an, die er doch sicherlich ungebrochen und gut a[illegible]ihrt wissen wollte. Hiernach war in einem solchen Sacke auch die alte Faustshandschrift wohl geborgen.

Wie aber würde Goethe selbst über die Anwendung der Lachmannschen Nibelungen- und Homerkritik, der sogenannten Liedertheorie, auf seinen Faust urteilen? Würde er sie billigen oder verwerfen? Die Frage läßt sich aus seiner Stellung zu F. A. Wolfs Prolegomena ad Homerum (1795) sicher beantworten.

Die Stimmung Goethes gegenüber dem „Zerstückler Homers" hat in vielsagender Weise gewechselt. Unmittelbar nach dem ersten Lesen der Prolegoma lehnt er ihre Ergebnisse ab. Er ist wenig davon erbaut, obgleich er Idee und Bemühung anerkennt, weil die gelehrten „Herrn, um ihre schwachen Flanken zu decken, die fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reiches verwüsten müßten". Aber je besser er die Wolfsche Beweisführung kennen lernt, desto wahrscheinlicher dünkt ihn die Hypothese einer Mehrheit von homerischen Dichtern. Ja, er fühlt sich durch sie in seiner Absicht, ein Epos in homerischer Weise zu dichten — Hermann und Dorothea —, geradezu gefördert, weil ihm bisher „der hohe Begriff von Einheit und Unteilbarkeit der homerischen Schriften" einen solchen Wettstreit habe als zu kühn erscheinen lassen. In der Elegie „Hermann und Dorothea" singt er (27):

Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

So verdanken wir den Prolegomena das deutscheste Epos in homerischem Gewande. Aber zwei Seelen wohnen in

Goethes Brust, der Kritiker und der Ästhetiker. Solange er die Prolegomena liest, kann er sich Wolfs Darlegungen über die Widersprüche in den homerischen Epen nicht entziehen; sooft er die Ilias und Odyssee als Kunstwerke auf sich wirken läßt, ist er von deren Einheit überzeugt. „Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können." (Mit Eckermann 1. Febr. 1827, v. Biedermann III 347). „Wie ein Mosaik, schreibt er 1804 an Eichstädt, den Professor der klassischen Philologie in Jena, sich in der Nähe vor dem Auge in seine technischen Atome zerlegt, so fallen die höchsten Kunstwerke, Odyssee und Ilias, vor dem Scharfblicke eines trennenden Kritikers auseinander. Ja, selbst Sophokles hat manchmal seine Purpurgewänder mit weißem Zwirn zusammengenäht. Man darf aber nicht durch eine disjunktive Methode ein zartes Gewebe zerreißen oder den schon vorhandenen Riß vergrößern." Auch in den Briefen an Schiller bricht die gleiche Stimmung immer wieder durch. „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Unteilbarkeit der Ilias überzeugt .... Sie erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen, was man will, daß nichts davon dazu oder davon getan werden kann" (16. 5. 98). Und wenige Wochen früher: „Man muß auf Leben und Tod die Einheit und Unteilbarkeit des poetischen Wertes der homerischen Werke in einem feinen Herzen festhalten und verteidigen" (28. 4. 98). — Die Stellen bei P. Primer in der Beilage zum Jahresbericht des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums in Frankfurt a. M. 1911. Ernst Maaß streift in seinem gelehrten Buche „Goethe und die Antike", 1912, die homerische Frage nur flüchtig.

Wenn Goethe die homerischen Epen trotz ihrer auch einem unbewaffneten Auge recht sichtbaren Risse und Nähte als einheitliche Kunstwerke angesehen wissen will,

wird er für seinen Faust, dessen Risse und Nähte außer ihm selbst doch nur dem Fachgelehrten, nicht dem vorurteilsfreien Leser sich offenbaren, gewiß dieselbe Forderung stellen und ohne Besinnen auf die Seite der Erklärer treten, die das Drama so, wie es schließlich nach langen Mühen aus den Händen des Dichters hervorgegangen und in die Gesamtausgabe seiner Werke von ihm selbst aufgenommen worden ist, als ein „rundes und fertiges" Ganzes betrachten. Trägt die „disjunktive Methode" zur Aufhellung von Einzelheiten bei, soll sie gewiß willkommen sein. Nach Goethes Sinne aber ist es nicht, sich durch sie den Genuß des Kunstwerks beeinträchtigen zu lassen.

B. Der Urfaust (1775). Die Drucklegung des Faust wird für Ende 1775 ins Auge gefaßt, kommt aber nicht zur Ausführung. Denn in den November des Jahres fällt die Übersiedlung des Dichters von Frankfurt nach Weimar.

‚Faust' avait été annoncé de bonne heure, et l'on s'attendait alors à le voir paraître prochainement, schreibt A. W. Schlegel in dem oben besprochenen Bericht über Zimmermanns Begegnung mit Goethe im September 1775. Der Brief ist am 31. Dezember 1832 geschrieben, kann also nicht als unmittelbare Quelle gelten und enthält nachweislich Irrtümer. Daß man sich aber um jene Zeit „darauf gefaßt machte, den Faust demnächst erscheinen zu sehen", wird durch andere Zeugnisse bestätigt.

Der Dichter selbst hüllt sich, soweit gleichzeitige schriftliche Äußerungen in Betracht kommen, über die Anfänge seines Faust in Schweigen. Die späteren, meist seinen letzten Lebensjahren entstammenden lassen sich als Urkunden nicht unmittelbar verwenden, weil sie sich mit runden Zeitangaben begnügen und die Wahrheit der Ereignisse durch die Dichtung der Erinnerung beein-

flußt wird. Die erste Erwähnung des Faust durch den Dichter findet sich in dem Briefe vom 17. September 1775 aus Offenbach an die Gräfin Auguste zu Stolberg, die nie gesehene Freundin, die er trotz ihrer Jugend und Jungfräulichkeit zur Vertrauten seiner Liebesnot mit Elisabeth Schönemann (Lili) macht. Um 10 Uhr nachts beichtet er: „Ist der Tag leidlich und stumpf herumgegangen; da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Szene an meinem Faust. Vergängelte ein paar Stunden. Verliebelte ein paar mit einem Mädchen, davon Dir die Brüder erzählen mögen, das ein seltsames Geschöpf ist. .... Und nun sitz' ich, Dir gute Nacht zu sagen. Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer" (Gräf II 19). Die Paraphrase des Rattenliedes aus der Szene in Auerbachs Keller ist vollkommen, nicht bloß dem Wortlaut, sondern auch der Beziehung nach. Wie in der Kellerszene mit dem Liede der „Schmeerbauch" Siebel wegen seiner hoffnungslosen Verliebtheit verhöhnt wird, parodiert Goethe in dem Briefe damit seine eigene Unruhe, in die ihn die Liebe zu Lili versetzt hat. Keine Beschäftigung, nicht Dichten, Schmausen, Wasserfahren, Kartenspielen vermag seine Glut zu löschen. „Er sieht in der geschwollnen Ratte Sein ganz natürlich Ebenbild" (2156). Der Schluß, daß die Kellerszene, zum mindesten das Rattenlied der Zeit des Briefes nicht fern ist, liegt nahe, ist aber nicht zwingend, da die Gleichartigkeit der Lage die Erinnerung an ein längst fertiges Stück der Dichtung eingegeben haben kann. Und längst fertig ist es nach allgemeiner Annahme gewesen. Die derbe Sprache, der starke Farbenauftrag, die Hast der Handlung weisen in Verbindung mit anderen Gründen, die jüngst

Otto Pniower noch einmal im Zusammenhange dargelegt hat (Funde und Forschungen, Festgabe für Julius Wahle, Inselverlag 1921, S. 85 ff.), diese Szene der ältesten Schicht der Faustdichtung zu.

Wenige Wochen nach dem Briefe an „Gustchen" Stolberg berichtet Goethe auch an Merck, er habe am Faust viel geschrieben (Gräf II 21). Das plötzliche Brechen des jahrelangen Schweigens über seinen Faust weist auf eine gesteigerte Tätigkeit in dieser Zeit hin, als sei der Dichter mit Fertigstellung der Handschrift für den Druck beschäftigt. Weite Kreise betrachten die Vollendung des Dramas als unmittelbar bevorstehend. Der Buchhändler Mylius in Berlin spricht in einem Briefe an Merck vom 24. Oktober 1775 „vom Faust als Verlagsartikel in einer Weise, als ob er bald ans Licht treten müßte" (Pniower, G.s Faust 15). An den Buchhändler Reich schreibt Zimmermann, da Goethe die Leipziger Ostermesse 1776 besuchen wollte: „Wenn Sie hexen können, so hexen Sie ihm doch seinen Doktor Faust heraus. Noch hat Deutschland kein solches Werk gesehen, und darum sollten Sie's drucken" (ebenda). In einem zweiten Briefe, vom 25. Januar 1776, heißt es: „Mich (Zimmermann) würde es sehr freuen, wenn Sie (Reich) bei diesem Anlasse [dem Besuche G.s in Leipzig] sein Verleger geworden wären. Sein Doktor Faust ist ein Werk für alle Menschen in Deutschland" (ebenda). Leutnant v. Byern schreibt am 8. Dezember 1776 an Knebel, er habe in Berlin durch Himburg erfahren, G.s Faust sei fertig. Lessing warte nur darauf, um seinen Faust auch herauszugeben (Gräf II 20, 30). Genug, die Drucklegung ist eine ernsthaft beschlossene Sache, die in kurzem zur Ausführung gekommen wäre, hätte nicht die Übersiedlung nach Weimar den großen Gedankenstrich hinter die Frankfurter Zeit gemacht.

Nun nimmt Goethe die „druckfertige" Handschrift mit nach Weimar und überläßt sie, die ihm nach fünfzehn Jahren noch als „Fragment" erschien, statt dem Drucker, Liebhabern zur Abschrift. Eine davon ist Luise von Göchhausen, in deren Nachlaß Erich Schmidt den Urfaust fand. Ob die einzige, ist nicht zu entscheiden. Wahrscheinlich aber ist es nicht. Denn der Dichter hat im Weimarer Genietreiben anderes zu tun als Korrekturbogen zu lesen und gar keine Veranlassung, die Bekanntschaft mit seinem Faust, die er durch Vorlesen bei Hofe und anderswo so eifrig den Hörern selbst vermittelt, den Lesern zu mißgönnen. In die ersten Monate des neuen Aufenthaltes klingt das vielbegehrte Drama noch vielfach hinein. Wir hören von einer ganzen Reihe von Vorlesungen. Dann aber wird es still davon in Weimar, die erste Neugier ist befriedigt. Am 1. Dezember 1777 sendet Goethe die Handschrift seiner Mutter nach Frankfurt. So berichtet die Tabelle der Postsendungen von 1777 (Gräf II 35). Der ängstliche Düntzer hängt diesem Vermerk „des Zweifels mißgestaltet Zwitterkind" an und verdächtigt lieber eine geschäftsmäßige Tagebucheintragung, die zu beanstanden nicht der Schatten eines Grundes vorliegt, als daß er dem weniger ängstlichen Dichter eine vorübergehende Trennung von seinem jüngsten Kinde zutraut. Und doch sprechen alle äußeren Umstände dafür. Goethe kann vorläufig das Manuskript entbehren; denn er beabsichtigt weder, daran weiter zu arbeiten, noch braucht er es zum Vorlesen. Sollte sich hiernach ein Bedürfnis einstellen, so kann er zur Göchenhausenschen und wohl noch andern Abschriften greifen. Wie aber behandelt Frau Rat das Manuskript? Sie hält es wie ein „Heiligtum", zeigt es jedoch guten Freunden und gibt es gelegentlich — hierin die echte Mutter ihres Sohnes — Merck zum Vorlesen (ebenda

35, 15). Solchen Kultus sollte sie mit einer fremden Handschrift getrieben haben? Dazu ist doch Frau Aja wirklich ein zu kluges Evakind! Wie lange sie das Manuskript behält, darüber fehlen Nachrichten. Es können aber Jahre gewesen sein. Denn bis zur italienischen Reise 1786 hören wir so gut wie nichts vom Faust, wenigstens nichts, was zu dem Schlusse zwänge, die Urhandschrift müsse in Goethes Händen sein.

Es ist also wirklich ein dicker Gedankenstrich, den Weimar hinter den Faust setzt. Das aber bestätigt das günstige Vorurteil, das sich uns schon oben über die Vollständigkeit der Göchenhausenschen Abschrift ergab. Goethe überläßt der Hofdame ein zwar nicht fertiges, doch vorläufig abgeschlossenes Stück, das zu ändern, zu vervollständigen oder gar zu beendigen er weder Zeit noch Lust hat. Ein paar vorläufige Skizzen, wenige Verse, mag er ihr vorenthalten haben, als er ihr spätestens 1777 die Handschrift überläßt, sonst aber hat er ihr gewiß alles Vorhandene gegeben; denn er hat kein Interesse, das Unfertige noch unfertiger in die Öffentlichkeit gelangen zu lassen, als es so schon ist. Bei der Schreiberin aber flüchtiges Auslassen oder kritisches Ausscheiden etwa anstößiger Stellen vorauszusetzen, sind wir vollends nicht berechtigt. Denn was ihre Abschrift enthält, zeigt deutlich, daß sie von aller Prüderie weit entfernt ist. So dürfen wir die in ihrer Abschrift uns wiedergeschenkte Urgestalt des Faust als die aus den Händen des Dichters hervorgegangene ansehen.

Die beiden Teile des Dramas, der Faust- und der Gretchenteil, sind darin stark verschieden (ZGF 16). In Karl Alts Faustausgabe entfallen von den 49 Seiten des Urfaust nicht weniger als 32, also nahezu zwei Drittel, auf die Gretchentragödie und rücken sie dan[n] dicht an die Tendenzdramen der Sturm- und Dran

periode heran, die das Thema vom gefallenen Mädchen zu behandeln nicht müde werden, um die Schäden der Gesellschaft und die Härte der Gesetze, die gegen Kindesmörderinnen ohne Rücksicht auf die begleitenden Umstände Todesstrafe verhängen, in drastischen Bühnenwerken an den Pranger zu stellen. Heinrich Leopold Wagners „Kindesmörderin" ist nicht das künstlerisch bedeutendste, aber für uns wichtigste Beispiel, weil er, von Goethe selbst des Plagiats bezichtigt, nachweislich Motive aus dem ihm bekannten Urfaust für sein Stück verwertet hat. Sein Schauspiel entbehrt nicht packender Szenen, kommt aber über Theaterwirkungen nicht hinaus. In dessen Spiegel gesehen, erhebt sich Goethes Drama zu überragender Höhe. Die Handlung der „Kindesmörderin" „währt neun Monat", d. h. von der Empfängnis bis zur Geburt und der Ermordung des Kindes. Im ersten der sechs Akte, der in einem Bordell spielt, geht die Verführung der Unschuldigen offen vor sich. Leutnant von Gröningseck hat mit Hilfe seines Kameraden von Hasenpoth, die beide im Hause des biedern Metzgers Humbrecht wohnen, dessen Frau und Tochter Evchen überredet, in Abwesenheit des Vaters den Fastnachtsball in dem berüchtigten Hause, dessen Ruf beide nicht kennen, in seiner Begleitung zu besuchen. Die Mutter kitzelt der Stand des Kavaliers, die Tochter seine Erscheinung und sein schneidiges Auftreten. So kostet es wenig Mühe, die Mutter durch Wein und einen Schlaftrunk als Zeugin zu beseitigen und der Tochter die Ehre zu rauben. Das Familienglück des Hauses Humbrecht ist natürlich gestört. Die Mutter empfindet Gewissensbisse, wider das Gebot ihres Mannes den Ball besucht zu haben; Evchen verfällt in Tiefsinn, weil sie [illegible] Folgen ihres Fehltrittes fühlt. Sie besitzt zwar [illegible] Eheversprechen ihres Verführers und richtet sich

daran ab und zu auf. Aber Monat auf Monat vergeht, ohne daß es eingelöst wird. Gröningseck reist mit Urlaub nach Hause, um mit den Seinigen sich über die Ehe mit Evchen auseinanderzusetzen. Er ist entschlossen, der Verführten die Ehre wiederzugeben, was Hasenpoth als gegen allen Korpsgeist verstoßend für unausführbar hält. Als Gröningseck infolge schwerer Erkrankung weit über die festgesetzte Zeit fortbleibt, verläßt Evchen in höchster Not das Elternhaus, findet bei einer armen Wäscherin Unterschlupf, kommt hier nieder und tötet das Kind, weil ihr Verführer in einem von Hasenpoth auf seinen Namen gefälschten Briefe sich von ihr lossagt. Gleich darauf erscheint Gröningseck und klärt alles auf. Zu spät! Evchen ist als Kindesmörderin dem Tode verfallen nach dem grausamen Gesetze, das „seit vielen Jahren keine Exzeption gelitten". So kommt zum Schluß die Tendenzdichtung kraß zum Vorschein.

Wie entwickelt sich die Gretchentragödie in ihrer ersten Fassung bei Goethe? Geschieden vom Faustteil ist sie durch eine Szene von nur vier Versen, die in allen späteren Ausgaben fortblieb.

Land Straße

Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauernhüttgen

Faust. Was giebts, Mephisto, hast du Eil?
Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?

Mephisto. Ich weis es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ists einmal zu wider.

Die beiden Weltfahrer wandern, nachdem sie sich mit den lustigen Gesellen in Auerbachs Keller ihren Spaß gemacht haben, auf der Landstraße einem andern Abenteuer zu. Die Örtlichkeit ist mit wenigen Strichen anschaulich gezeichnet. Die Straße führt an einem Hügel

vorbei, auf dem ein Schloß liegt, von wo einst Schnapphahne den Wegzoll in Geld oder Waren den Vorüberziehenden abnahmen. Die Gegend ist menschenleer, wenn auch nicht unbewohnt; eine Bauernhütte in der Ferne läßt auf spärliche Besiedlung schließen. Am Wege steht — der gewohnte Schmuck katholischer Länder — ein Bild des Gekreuzigten. Erstaunlich, wie mit wenigen Zeilen ein stimmungsvoller, ruhiger Hintergrund geschaffen ist, von dem die Eile der Wanderer nur um so stärker absticht! Bezeichnend für den christlichen Teufel ist, daß er den Anblick des „Marterl" (KF II 81 zu 581) nicht ertragen kann. Goethe leiht hier wie häufig dem Mephistopheles sein eigenes Empfinden, nur daß auf den Teufel das christliche Symbol noch in anderem Sinne abstoßend wirkt als auf den Dichter, dessen Gefühl sich nur im künstlerischen Sinne gegen die Wahl eines solchen Vorwurfs auflehnte. Die prächtige kleine Szene wurde entbehrlich, seitdem sich die „Hexenküche" als Puffer zwischen Auerbachs Keller und die erste Begegnung von Faust und Gretchen schob.

Der tiefe Eindruck, den Faust hierbei von Gretchen empfängt, beruht keineswegs nur auf ihrer Schönheit. Auch ihr Wesen, die kurze, fast schnippische Art, mit der sie sein Geleit ablehnt, ihre Sittsamkeit und Fassung, die sie bei aller Überraschung nicht verliert, entzücken ihn und steigern sein Verlangen zu stürmischer Leidenschaft. Er kündigt Mephisto den Vertrag, wenn er sie ihm nicht zur Nacht in die Arme führt. Der hat seine Not, ihn zu überzeugen, daß es mit dem frommen Kind auf keinen Fall schnell geht, und kann ihn nur durch das Versprechen, ihn noch heut in ihr Zimmer zu bringen, beruhigen. Mephisto hält Wort; denn er verspricht sich davon starke Erregung von Fausts Sinnlichkeit. Das Gegenteil tritt ein. Ihn, der nur so grad drauf los

genießen wollte, umfängt der Geist der Ordnung, Reinlichkeit und Zufriedenheit in dem kleinen Raume mit solcher Macht, daß er den Plan aufgibt, den Frieden dieses Heiligtums zu brechen, und nimmer wiederkehren will. Kaum gelingt es Mephisto, das mitgebrachte Schmuckkästchen in den Schrank zu stellen und ihn wieder zu verschließen.

Wie ist der Eindruck der Begegnung auf Gretchen? Er hinterläßt seine Spuren. Ihre Neugier ist gereizt. Sie möchte wissen, wer der kecke Herr war, der sie angesprochen, dessen edle Abkunft ihr seine Erscheinung und Keckheit verriet. Als sie nach Faust und Mephisto ihr Zimmer betritt, erscheint ihr die Luft darin schwül und stickig. Sie überläuft ein Schauer, und sie wünscht, die Mutter wäre zurück. Während sie sich entkleidet, singt sie das Lied vom König in Thule, wie furchtsame Kinder sich durch Singen Gesellschaft vortäuschen und ihre Furcht beschwichtigen. Ihre Unruhe steigert sich, sobald sie im Schrank das kostbare Kästchen entdeckt. Sie weiß, daß es nicht für sie bestimmt ist, und doch schmückt sie sich vor dem Spiegel mit den Kostbarkeiten in mädchenhaft unschuldiger Eitelkeit; denn Jugend und Schönheit ohne Schmuck sind nur ein armer Reichtum.

Es soll Wagners Kindermörderin nicht zum Kronzeugen für Goethes Größe geladen werden. Nur mag auf das Benehmen seines Evchen als des Gegenstückes von Gretchen hingewiesen werden. Mit ihrer Mutter betritt sie in Begleitung des Leutnants das schäbige Zimmer eines übelberüchtigten Gasthauses, aus dem eine Tür in eine Schlafkammer führt. Unter dem Vorwande der Maskenfreiheit läßt sie sich die Küsse und selbst eine unzüchtige Berührung des Galans ohne sonderliche Erregung gefallen, so daß es nicht wundernimmt, wenn sie, nachdem an der Mutter der Schlaftrunk

ne Wirkung getan hat, ihm in die Schlafkammer folgt. genügt diese Szene, um Goethes Gretchen vor jeder iteren Berührung mit solcher Person zu bewahren. Mutter hat etwas von Frau Marthe, nur daß nicht Schlauheit und der Hang erfahrener Frauen, auch Unberührte in die Geheimnisse der Liebe einzuweihen, sie zur Kupplerin macht, sondern maßlose Eitelkeit und Dummheit.

Gretchen darf den Schmuck nicht behalten. Sie hat ihn der Mutter gezeigt und diese ihn der Kirche geschenkt, da ihr seine Herkunft verdächtig vorkommt. Ein noch reicheres Kästchen, das Mephisto sofort beschafft, zeigt sie nicht der Mutter; denn schon das erste zu opfern fiel ihr schwer, sondern trägt es zur Nachbarin Marthe, bei der sie mehr Verständnis für ihre naive Eitelkeit und weniger Bedenken gegen die Herkunft des Geschenkes findet. Eben hat Gretchen den Schmuck angelegt, da betritt Mephisto das Haus unter dem Vorwande, vom Tode des Herrn Schwerdtlein Nachricht zu bringen. Marthe verlangt den Totenschein und nimmt, da der nicht beizubringen ist, Mephistos Vorschlag an, einen zweiten Zeugen dafür zu stellen. Am Abend sollen die Herren in ihren Garten kommen, wo sie auch das „Fräulein" vorfinden würden. Die beiden Paare treffen sich, das Schicksal Gretchens ist entschieden. Je tiefer sich die Liebenden ins Herz blicken, desto inniger wird ihre gegenseitige Hingabe. Gretchens kindliche Einfalt, ihre befangene, aber ehrliche Frömmigkeit, die mütterliche Sorgfalt, mit der sie ihr jüngeres Schwesterchen bis zum Tode pflegt, das offene Bekenntnis der Zuneigung, die sie von Anfang an für Faust fühlt, wie der unbezwingbaren Abneigung, die ihr sein Begleiter einflößt, ihr unfehlbarer Takt wie ihre sichere Entschlossenheit, diese Fülle von Geistesgaben in dem einfachen Geschöpf, übt

einen unsagbaren Zauber auf Faust aus. Unnötig auszuführen, was Gretchen an Faust bannt. Doch kämpft einen Augenblick ihr religiöser Glaube mit ihrer Liebe. Als der Geliebte auch diese Probe besteht, als sie erkennt, daß seine Güte auf dem Glauben an einen überirdischen, alles umfassenden, alles erhaltenden Geist beruht, daß er nur „mit ein bissgen andern Worten" ungefähr dasselbe sagt, was im Katechismus steht, da schwankt sie nicht mehr, sich ihm völlig zu opfern. Das letzte Hindernis, die Wachsamkeit der Mutter, beseitigt ein Schlaftrunk, und Mephisto triumphiert.

Wie Schlag auf Schlag das Glück Gretchen zur höchsten Wonne führt, so Schlag auf Schlag das Unglück ins leibliche Verderben. Mit gewaltigen Schritten eilt das Drama seinem Ende zu. Daß dabei von den vielberufenen drei Einheiten die der Zeit am wenigsten beachtet werden konnte, leuchtet ein. Was sich in der Wirklichkeit in Monaten abspielt, drängt das Spiel in wenige Tage zusammen. Gretchens Mutter ist an dem Schlaftrunk zugrunde gegangen; sie selbst fühlt die Folgen ihrer Hingabe an den Geliebten unter dem Herzen; ihr Bruder Valentin, der auf die Schwester stolze Hüter ihrer Ehre, wird von Unbekannten vor ihrem Fenster erstochen; zu viel des Leids, als daß auch ein starkes Mädchen es ertragen könnte. Eine völlige Veränderung geht mit ihr vor. Ihre Heiterkeit weicht tiefer Niedergeschlagenheit, ihre Unbefangenheit scheuer Ängstlichkeit. Sie verdammt bei Begegnung mit Freundinnen den Fehltritt einer Verführten nicht mehr so scharf wie früher; sie sucht vergeblich Trost vor dem Bilde der Mater dolorosa am Zwinger; bei dem Totenamt ihrer Mutter im Dom wird sie vor Gewissensqualen ohnmächtig; Faust, selbst gebrochen, findet keine Möglichkeit, sie zu retten; in ihrer höchsten Not mordet

sie das Neugeborene und wird, zum Tode verurteilt, in den Kerker geworfen. Einen Befreiungsversuch Fausts lehnt sie ab und verfällt dem irdischen Richter. Dem teuflischen „Sie ist gerichtet!“ antwortet noch kein himmlisches „Ist gerettet!“. Und doch schließt die erschütternde Kerkerszene mit einem tröstlichen Ausblick. Gretchen grauts vor ihrem Faust wie vor dem Bösen.

Damit reißt sie sich von ihm los, empfiehlt ihre Seele dem Himmel und bewahrt sie so vor ewigem Verderben.

Die Gretchentragödie steht schon im ersten Entwurf als fertiges Ganzes vor uns. Zwar ist noch nicht alles bis zur Vollendung durchgearbeitet und ausgeführt. So ist z. B. der Kampf und Tod Valentins nur angedeutet („Stätte des Erschlagenen“ M XIII 257, 6; Alt 443, 38). Doch sind dergleichen Lücken auf der Bühne wie beim Lesen leicht auszufüllen und auch dem fertigen Drama nicht fremd [1]). Dafür macht sich aber in dem ersten Entwurfe die ganze Frische der Ursprünglichkeit, das warme Leben ungeschwächten Interesses, die sprudelnde Fülle jugendlicher Gestaltungskraft mit unwiderstehlichem Zauber geltend. Er ist wie eine Statue, der noch die letzte Feile fehlt, bei der hier und da noch ein Stückchen unbearbeiteten Marmors ansteht und die Übergänge nicht durchweg ausgeglichen sind, die aber den Atem

[1]) Valentin hält Wache vor Gretchens Tür, Faust naht mit Mephisto, um im Dunkel der Nacht sich einzuschleichen. Valentin vertritt ihm den Weg, es kommt zum ungleichen Kampf, und Valentin fällt. Dabei braucht kein Wort gesprochen zu werden. Von ähnlichen Lücken nur ein bezeichnendes Beispiel aus dem zweiten Teil! Helena tritt im dritten Akte leibhaftig auf. Im zweiten weilt sie noch als Schatten in der Unterwelt, und wir erfahren nur, daß Faust mit Mantos Hilfe den Eingang zu ihr gefunden hat. Daß es ihm gelungen ist, sie loszubitten, zeigt erst ihr Auftreten im nächsten Akte. Tatsächlich hat Goethe eine große Szene in der Unterwelt geplant, aber sie ist wie manches andere unausgeführt geblieben.

des Künstlers unverfälscht ausströmt, aus dessen Schöpferhand sie eben hervorgegangen ist. Man kommt aus dem Staunen über das Können des Fünfundzwanzigjährigen nicht heraus, mag man den dramatischen Aufbau, die Zeichnung der Charaktere, die Fülle der Gedanken oder die Kraft der Sprache ins Auge fassen.

Der Faustteil, das Kernstück des Dramas, um dessentwillen doch der Dichter die Arbeit überhaupt unternommen hat, ist neben dem Gretchenteil nicht bloß räumlich zu kurz gekommen. Es geht Goethe mit dem Urfaust wie mit dem Urgötz. Er schafft aus eigenem, frei von den Fesseln der Geschichte und Sage, eine Frauengestalt, die ihn schließlich so gefangen nimmt, daß er darüber die Hauptgestalt des Dramas vernachlässigt. Von seinem ersten Götz erzählt er (DuW XIII, WA XXIV 150): „Ich hatte mich, indem ich Adelheid liebenswürdig zu schildern trachtete, selbst in sie verliebt; unwillkürlich war meine Feder nur ihr gewidmet, das Interesse an ihrem Schicksal nahm überhand, und wie ohnehin gegen das Ende Götz außer Tätigkeit gesetzt ist ...., so war nichts natürlicher, als daß eine reizende Frau ihn bei dem Autor ausstach, der, die Kunstfesseln [die drei Einheiten!] abschüttelnd, in einem neuen Felde sich zu versuchen dachte." Ersetzt man Götz durch Faust, Adelheid durch Gretchen, Frau durch Mädchen, so trifft jeder dieser Sätze überraschend genau auf den Urfaust zu. Und wie die Neubearbeitung des Götz hauptsächlich der Ausmerzung dieses Fehlers gilt, wenden auch die späteren Bearbeitungen des Faust sich fast ausschließlich der Ausgestaltung des Faustteiles zu, damit dieser nicht durch den Gretchenteil erdrückt werde.

Das Drama eröffnet der Monolog Fausts mit der Beschwörung des Welt- und Erdgeistes und seiner Abweisung durch diesen. Aus seiner Betäubung wird er

durch das Klopfen Wagners aufgestört, der ihn in ein langes, unfruchtbares Gespräch über die Kunst der Rede und die Mittel zum Quellenstudium verwickelt. Daran schließt sich Mephistos Unterhaltung mit dem Studenten, fast so ausführlich wie die Schlußszene, die Zeche lustiger Gesellen in Auerbachs Keller. Man sieht, es sind lediglich Erinnerungen an seine Universitätszeit in Leipzig und Straßburg, die Goethe hier verwertet: der Professor und sein Famulus, der neugebackene Student, das wüste Treiben der älteren. Nur selten klingen Motive der Sage hinein, wie bei der Beschwörung, dem Wein- und Traubenwunder und dem Faßritt in Auerbachs Keller. Daß der Professor, an den der Student gerät, Mephisto heißt, ist ohne Belang; denn von dem Teufel der Sage ist der Goethesche gerade hier himmelweit entfernt. Was er sagt, hat mit übersinnlichem Dämonentum nichts zu tun. Es könnte auch Gottsched gesagt haben, hätte diesem Goethe den unvergleichlichen Geist, Sarkasmus und Humor seines Mephisto leihen können. So erweist sich der Faustteil allerdings der Ergänzung in hohem Maße bedürftig. Vor allem vermißt man den Pakt mit dem Teufel, auf dem die Gretchentragödie im ganzen wie im einzelnen ruht.

Die Form des Dramas ist nicht einheitlich. Schlichte Prosa wechselt mit gehobener, rhythmischer; Liedereinlagen sind häufig; in den Mono- und Dialogen ist der gereimte Knittelvers mit vier Hebungen kunstvoll und frei verwendet, mit dem Goethe seit 1773 durch das Studium des Hans Sachs vertraut geworden war. Bemerkenswert ist, daß sich weder Alexandriner, das von den Franzosen übernommene Versmaß seiner Jugenddramen, noch Blankverse (mit fünf Hebungen) finden, trotz seiner Begeisterung für Shakespeare, den er schon 1771 in einer enthusiastischen Rede feiert. Da auch der

antike iambische Trimeter, den er erst in Italien würdigen lernt, nicht vorkommt, so erscheint diese frühe Dichtung, soweit für sie Verse gewählt sind, in rein deutschem Gewande.

Der Urfaust ist der kleinere Teil einer großen, im Bau befindlichen Burganlage. Fertig ist allein die Kemnate, die Frauenwohnung; angelegt die Vorburg mit einigen unzusammenhängenden, doch leidlich bewohnbaren Räumen; von der Halle, die sie mit der Kemnate verbindet, steht erst ein ganz kurzes Stück, das bei Ausführung der endgültigen wieder verschwindet; für den Palas, das Herrenschloß, und den Bergfried mit dem Ausblick für den Turmwächter ist vorläufig nur der Bauplatz hinter der Kemnate vorhanden, irgend etwas von der Anlage noch nicht zu erkennen. Der Stil des Bauwerks ist rein romanisch, d. h. germanisch; denn der romanische Kirchen- und Profanbau ist trotz des fremden Namens eine Schöpfung der Germanen. Er hat seine früheste und reichste Ausbildung in Ländern erfahren, in denen Deutsche entweder ausschließlich wohnten oder doch, wie in England, der Lombardei, im Norden Frankreichs, in der Normandie und Burgund einen erheblichen Bruchteil der Bevölkerung ausmachten. Dieser germanische Stil hat in der „Faustburg" weder antike noch französische oder englische Zutaten erfahren. Rein deutsch steht sie da wie ihre Bewohner.

C. Das Fragment (1790). Als solches erschien Faust im 7. Bande der achtbändigen Sammlung der „Schriften" Goethes bei Göschen in Leipzig 1790 und zugleich in zwei Sonderausgaben desselben Verlags. Zunächst sträubte sich Goethe, den Faust in unfertiger Gestalt herauszugeben. Aber der Wunsch, seiner Sammlung durch das mit Spannung erwartete Stück ein besonderes Gewicht zu verleihen, und die Unlust, an eine

Arbeit zu gehen, die nach Vollendung des Gretchenteils sehr viel von ihrem Reiz für ihn verloren hatte, waren stärker als der gute Vorsatz. Er begnügte sich, das Alte zu überarbeiten, einiges Neue hinzuzudichten und dem Ganzen ein einheitlicheres Gepräge zu geben, gewann es aber auch über sich, schon Fertiges einfach fortzulassen, weil es zu dessen Umdichtung an Zeit fehlte, und schickte so sein einstiges Lieblingskind verstümmelt in die Welt hinaus.

Zwischen dem Urfaust und dem Fragment liegt die italienische Reise. Vier zum Teil schon weit vorgeschrittene Dramen nimmt er mit, um sie in Rom zu vollenden: Egmont, Iphigenie, Tasso und Faust. Nur bei den ersten beiden gelingt sein Vorsatz, die beiden andern kehren mit ihm unvollendet über die Alpen zurück, obwohl im einzelnen nicht unerheblich gefördert. Für die Arbeit am Faust besitzen wir in dem oben abgedruckten Abschnitt der Italienischen Reise das zuverlässigste Zeugnis. Vor dem Dichter liegt die alte, aus nie geheften Lagen vergilbten Postpapiers bestehende Handschrift. Er glaubt den Faden der Dichtung wiedergefunden zu haben, hat den Plan dazu fertig, auch eine neue Szene ausgeführt und den früheren Ton dabei so gut getroffen, daß er selbst erstaunt ist, wie wenig durch die gewaltigen Begebenheiten der letzten fünfzehn Jahre „sein Inneres gelitten hat", wie sehr er sich selbst gleichgeblieben ist.

Die Umwandlungen, die das Drama im Fragment gegenüber dem Urfaust erfahren hat, lassen sich schon äußerlich an dem veränderten Umfange beider Teile ermessen. Der Faustteil ist erheblich gewachsen, der Gretchenteil ein wenig zurückgegangen. Bei Alt, Goethes Faust in sämtlichen Fassungen, entfallen auf den Faustteil im Urfaust nur 16 Seiten (399—415), im Fragment

29 (451—480), auf den Gretchenteil dort 31 (416—447), hier 29 (480—508). Die Erweiterung ist also vorwiegend dem Faustteil zugute gekommen, und zwar in erster Linie durch die „neue Szene" der Hexenküche, die Goethe zu Rom in der Villa Borghese gedichtet haben will (Gräf, Drama II 495, 6), wie er tatsächlich auf einem abendlichen Spaziergange hier an den Schlußszenen des Egmont gearbeitet hat (ebenda I 210, 2). Sie bildet jetzt die etwas groß geratene Verbindungshalle zwischen Vorburg und Kernwerk und hat das oben S. 20 besprochene hübsche Zwischenstück auf immer beseitigt. Eine andere erhebliche Bereicherung hat der Faustteil durch ein Zwiegespräch zwischen Faust und Mephisto erfahren, das zur Schülerszene hinüberführt, aber hinter der Wagnerszene eine große Lücke klaffen läßt. Es beginnt mitten in einem Satze:

> Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
> Will ich in meinem innern Selbst genießen,

ist ohne Reime und zeigt durch eine Reihe Gedankenstriche am Kopfe, daß es eben nur ein Schlußstück ist. Mephisto beweist Faust darin die Unerfüllbarkeit seiner Wünsche in einem kurzen Menschenleben. Wolle er des Lebens Freude genießen, so müsse er das Sinnen, das Spekulieren aufgeben, sein dumpfes Studierzimmer mit der weiten Welt vertauschen und erhaschen, was sie an Genüssen bietet. So hofft er, den Unersättlichen von Vernunft und Wissenschaft, dem Urquell aller Menschenkraft, abzuziehen und durch ein unbefriedigendes Genußleben zur Verzweiflung und damit in seine Gewalt zu bringen.

Die Studenten-, jetzt Schülerszene, hat etwa 70 Verse verloren und nahezu ebensoviel gewonnen. Fortgelassen ist die Unterhaltung über die äußere Lebenshaltung des

Studenten, Kost und Logis; hinzugekommen sind die unvergleichlichen Stücke über die Rechtsgelehrsamkeit (447—458) und die Theologie (460—479). Nach Abgang des Studenten leitet ein kurzes Zwiegespräch zwischen Faust und Mephisto zur Weltfahrt über, zunächst zur Studentenkneipe in Auerbachs Keller (530—551). Diese selbst ist einer völligen Umarbeitung unterzogen worden mit Ausscheidungen und Zusätzen und vor allem Umgießung sämtlicher Prosastellen in iambische Reimpaare von vier bis sechs Hebungen.

Auch in der neuen Gestalt bleibt demnach die Vorburg unfertig. Zwar wird ihr hinterster Raum ganz neu abgeputzt, um mit der Verbindungshalle übereinzustimmen, auch an den Vorderräumen manches ausgebessert und ausgebaut, allein zwischen beiden bleibt doch noch eine große Strecke wüst liegen. Sie zu bebauen, hindert die Eile der Reparatur, die bis zu einem bestimmten Termine beendet sein muß. Der Baugrund ist schwer zu bearbeiten, die fertigen Baulichkeiten sind nicht nach einem festen Plan aufgeführt, ihre Flucht liegt nicht in einer Linie, genug, für ein so großes Zwischenstück, das den ausgeführten Teilen sich doch irgendwie anbequemen muß, mangelt es an Zeit. Deshalb wird der Bau lieber unfertig als unschön der Öffentlichkeit übergeben.

An der Kemnate wird weniger gebaut als abgebaut. Völlig unverändert bleiben im Gretchenteil bis auf ganz geringfügige Zusätze und vereinzelte Milderungen des Ausdrucks sämtliche Szenen von der ersten Begegnung bis zur ersten Trennung, also bis zur Szene am Brunnen, das sind volle zwei Drittel. Dann erst folgt ein neues Stück „Wald und Höhle“. Faust hat sich, um Ruhe vor sich selbst zu finden, von Gretchen getrennt und in die Einsamkeit geflüchtet. Mephisto aber weiß seine Sinnlichkeit, die ein Anfall von Trübsinn zu ersticken droht, von

neuem zu entfachen. Faust kehrt in die Arme der Geliebten zurück, obwohl die quälenden Gedanken nicht weichen wollen. Als Schluß der Szene hat Goethe ein Stück des Urfaust benutzt aus dem Gespräch zwischen Faust und Mephisto, das hier auf den Monolog von Valentin folgt. An die Eindichtung schließt sich die Szene im Dom, der hier bezeichnenderweise die Beziehung auf den Tod der Mutter genommen ist. Mit ihr bricht das Fragment ab. Valentins Monolog ist fortgeblieben und mit ihm der ganze Schluß des Urfaust, nicht weniger als drei fertige Szenen: 1. die Unterredung, aus der Faust von Mephisto Gretchens Elend erfährt; 2. die Vision am Rabenstein; 3. die Kerkerszene. Diese packenden und in grausiger Steigerung auf die Katastrophe vorbereitenden Auftritte hat Goethe nicht aufgenommen, weil er das durchweg in Versen geschriebene Fragment nicht mit drei Prosastücken belassen will und sie bis zur Drucklegung umzugießen nicht Zeit findet.

Man begreift, daß er ein Drama Fragment nennt, das auf vier schon fertige und wahrlich nicht unbedeutende Szenen verzichtet, nur weil drei davon der metrischen Form entbehren. Die Kemnate, wie sie aus den Händen des Baumeisters gleich beim ersten genialen Entwurf hervorgegangen ist, steht in ihrem heiteren Vorderbau äußerlich unangetastet und im Innern nur vereinzelt überputzt da, aber beraubt der dunkeln rückwärtigen Gemächer, in denen das Schicksal ihrer Herrin sich erfüllt.

D. Der Tragödie erster Teil (1808). Will man von einem Geburtstag des Faust in seiner endgültigen Fassung sprechen, so hat der 22. Juni 1797 die erste Anwartschaft darauf. Denn an diesem Tage entschließt sich Goethe, wie er an Schiller schreibt, nach langer Pause wieder an die Jugendarbeit zu gehen und sie, wo nicht

abzuschließen, doch um ein gutes Stück zu fördern (Gräf, Drama II 60). Einige Jahre hat er, seit 1790 das „Fragment" gedruckt vorliegt, vor diesem Gespenst Ruhe gehabt. Aber schon ausgangs 1794 beschwört es Schiller von neuem. Er möchte in den Horen gern ungedruckte Szenen aus Faust bringen und führt deshalb Goethe auf diesen „Nebelweg" zurück. Allein „das Paket aufzuschnüren, das Faust gefangen hält", (ebenda 55, 8) kann Goethe nicht über sich gewinnen. Auch die Jahre 1795 und 1796 gehen noch zu Ende, ohne daß sich „das Pulver, das sich im Glase auf den Boden gesetzt hat", trotz alles Rüttelns durch Schiller mit dem übrigen zu einem Ganzen verbindet (eb. 57, 6).

Da ist es ein Ereignis des Jahres 1796, das Goethe nicht länger in spröder Zurückhaltung von seiner Jugendliebe verharren läßt. Im Julistück des „Berlinischen Archivs der Zeit und des Geschmackes" erscheint von dem fruchtbaren, platten Theaterdichter Johann Friedrich Schink ein dramatischer Entwurf „Doktor Fausts Bund mit der Hölle", der Goethes lebhafte Teilnahme, zunächst in kritischem Sinne, erregt. Er widmet dem Machwerk das Xenion 244 (M I 181):

Faust hat sich leider schon oft in Deutschland dem Teufel ergeben,
Doch so prosaisch noch nie schloß er „den schrecklichen Bund",

aus dem man den Entschluß herauslesen kann, dem dilettantischen Mißbrauch des wundervollen Stoffes nunmehr nach seiner Art durch die Tat ein Ende zu machen und seinen eigenen Torso so weit zu ergänzen, daß er ohne „grobe Brüche und störende Unfertigkeiten an die Öffentlichkeit treten kann. Als er Schiller im Briefe vom 22. Juni 1797 seinen Entschluß mitteilt, ist er mit sich

selbst schon „ziemlich einig", so daß er ihm Einzelheiten über den Plan andeuten kann.

Zunächst will er das Gedruckte „wieder auflösen und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist — vom Gretchenteil hat ja das Fragment allein vier Szenen über Bord geworfen! —, in große Massen disponieren" oder, wie er sich zwei Tage später ausdrückt, „die großen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu enden und mit dem, was gedruckt ist, zusammenzustellen suchen" (Gräf, Drama II 65, 12). Zu diesem Zweck läßt er „das Gedruckte wieder abschreiben und zwar in seine Teile — Szenen, Auftritte — getrennt, da denn das Neue desto besser mit dem Alten zusammenwachsen kann (ebenda 69, 3). „Es käme jetzt (1. Juli 1797) nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen" (68, 13). Ein echt Goethesches Bild! Aus gemeinsamem Fadengeflecht in der Erde keimen große und kleine Schwämme mit malerisch unregelmäßigen Hütchen in Menge auf, wohnen in Nestern beisammen, dehnen sich nach und nach so weit aus, daß sie sich mit Nachbarnestern berühren, und wachsen schließlich zu einer großen Familie zusammen. So weist der Faust eine Menge ungleicher Szenennester auf, teils schon in Berührung miteinander, teils noch getrennt durch größere oder kleinere Zwischenräume; pflegliche Behandlung des Vorhandenen, Züchtung junger Nester in den Zwischenräumen machen daraus bald ein Ganzes. Schon in den ersten Julitagen kann der Dichter ein ausführliches, mit Nummern versehenes Schema aufstellen, das ihm die Einordnung der einzelnen Teile, der fertigen wie der noch zu dichtenden, ermöglicht. Die Vollendung des Dramas scheint in nächste Nähe gerückt. Und doch geht noch ein volles Jahrzehnt darüber hin!

Tagebuch 21. März 1806 — Schiller starb 1805! —: „Faust angefangen durchzugehen mit Riemer.“ Es handelt sich um die Schlußredaktion des fertigen Werkes und die letzte Durchsicht unmittelbar vor der Drucklegung. Riemer ist der „gewandte Kenner der alten Sprachen“, ehedem Hauslehrer bei W. v. Humboldt in Rom, seit 1803 Hausgenosse Goethes als Lehrer seines Sohnes August und Berater des Vaters, dem dieser als gelehrtem, umsichtigem und freundlichem Mitarbeiter bei seinen wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten viel schuldig geworden zu sein dankbar bekennt (Annalen 1810, W XXX 252). 21. März! Frühlingsanfang! Das ist, wie Gräf (S. 120, 17) treffend hervorhebt, nicht ohne Bedeutung; denn dem Frühlingstage des Jahres verdankt der Dichter häufig Belebung seiner Stimmung und Unternehmungslust. Also auch dem Faust ist seine wohltuende Wirkung zugute gekommen, zumal es ein „sehr schöner Tag“ war. Wenige Wochen später, unter dem 13. April, trägt Goethe die Beendigung der Durchsicht ein: „Schluß von Fausts erstem Teil“. Wie gewöhnlich folgt aber der letzten Durchsicht noch eine oder mehrere allerletzte. 21. April: „Faust mit Riemer letzte Revision“; 22. April: „Faust nochmals für mich durchgegangen“; 25. April: „Faust letztes Arrangement zum Druck“. Und nun, sollte man meinen, geht das Manuskript an Cotta zum Druck ab. Wir sind aber im Unglücksjahre 1806. Der Oktober bringt nach den Niederlagen des Prinzen Louis Ferdinand bei Saalfeld, des Prinzen Hohenlohe bei Jena und des Herzogs von Braunschweig bei Auerstädt für Land und Stadt Weimar eine unruhige, gefahrvolle Zeit, die selbst für ein mit größter Spannung erwartetes Dichterwerk die nötige Sammlung nicht aufbringen kann. Erst nach anderthalb Jahren wagt der Verlag den Druck; erst am 20. April 1808 kann der

Dichter einem Briefe an Zelter den ersten Bogen vom Faust mit der „Zueignung“ und dem „Vorspiel auf dem Theater“ beilegen; erst anfangs Juli desselben Jahres kommt mit den letzten Bänden der „Werke“ (erste Cottasche Ausgabe) der ganze Faust in Zelters Hände.

Gegenüber dem „Fragment“, das, bis dahin allein gedruckt, die Bekanntschaft mit dem Drama ausschließlich vermittelt hatte — den „Urfaust“ kennt die Welt erst seit 1887 —, ist die „Tragödie“ genau auf den doppelten Umfang angewachsen, 114 gegen 58 Seiten in der synoptischen Ausgabe von Alt. Die Erweiterung hat den Faust- und den Gretchenteil gleichmäßig getroffen, beide halten sich mit je 57 Seiten das Gleichgewicht. Vergleicht man die Zahl der, nach der Örtlichkeit bestimmten, Szenen in den drei Fassungen, wozu Gräfs erschöpfende „Übersicht der Szenenfolge in Faust Ia — Urfaust —, Ib — Fragment —, Ic — Tragödie“ — (Drama II 22—32) die bequemste und zuverlässigste Unterlage bietet, so gelangt man zu folgendem Ergebnis. Im Urfaust zählt Gräf 21 Szenen, wovon auf den Faustteil 4, auf den Gretchenteil 17 entfallen; im Fragment 17 (4 : 13); in der Tragödie 24 (6 : 18). Immer ist im Gretchenteil der Wechsel der Örtlichkeit auffallend viel häufiger, im Urfaust viermal, in den beiden andern Fassungen dreimal so häufig wie im Faustteil. Auf die „Einheit des Ortes“ legt der junge Dichter noch weniger Wert als der gereifte und gar keinen auf einen Ausgleich der beiden Teile hinsichtlich der Zahl der Szenen.

Seine Hauptsorge wendet Goethe der großen Lücke zwischen Wagner- und Schülerszene zu. Die Wagnerszene schließt in den beiden ersten Fassungen mit Fausts vierzeiligem Monolog: „Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet — Und froh ist, wenn er Regen-

würmer findet" (602—605). Ihn erweitert der Dichter durch 202 — bei Gräf 151 + 71 — neue Verse. Faust, durch die schroffe Ablehnung des Erdgeistes: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" aus aller Fassung gebracht, greift zum Giftbecher, wird aber durch den Klang der Osterglocken und die Erinnerung an die beglückende Frühlingsfeier seiner Kindheit dem Leben zurückgegeben. Ganz neu kommen hinzu Szene II „Vor dem Tor" mit 570 (808—1177) und Szene III „Studierzimmer" mit 552 Versen (1178—1529), jene, um Fausts Persönlichkeit auf dem Hintergrunde seiner Umwelt schärfer hervortreten zu lassen, diese, um durch eine erste Begegnung mit Mephisto den Pakt vorzubereiten. Der schwarze Pudel, der auf dem Spaziergange sich Faust angeschlossen und mit ihm das Zimmer betreten hat, entpuppt sich in der Maske eines fahrenden Schülers als Teufel, den Faust festhalten kann, weil ein Zeichen auf der Schwelle ihn hindert, durch die Tür, wie es das Gesetz der Geister will, das Zimmer zu verlassen, durch die er hereingekommen ist. Faust benutzt die Gelegenheit, ihm einen Pakt anzubieten. Mephisto aber lehnt ab, schläfert Faust ein und entfernt sich, um — nach wenigen Augenblicken — in der Kleidung eines edeln Junkers seinerseits Einlaß in das Zimmer zu begehren, so daß Szene IV zwischen Faust und Mephisto sich gleichfalls im Studierzimmer abspielt. Den rätselhaften Vorgang zu begreifen, bietet die Tragödie in ihrer jetzigen Fassung zwar auch eine Handhabe, eine bessere aber bieten einige Paralipomena und eine Briefstelle.

Goethe plante nämlich eine große Szene, die nicht zur Ausführung kam, einen „Disputationsaktus" in der Universität, bei welchem Faust als Vertreter des Idealismus dem erfahrenen Teufel als Realisten gegenübertreten sollte. Den Eingang enthält Paralipomenon 11:

Auditorium. Disputation.

Schüler (von innen)

Laßt uns hinaus! Wir haben nicht gegessen!
Wer sprechen darf, wird Speis und Trank vergessen,
Wer hören soll, wird endlich matt.

Schüler (von außen)

Laßt uns hinein! Wir kommen schon vom Kauen;
Denn uns hat das Konvikt gespeist.
Laßt uns hinein! Wir wollen hier verdauen!
Uns fehlt der Wein, und hier ist Geist.

Fahrender Scholastikus

Hinaus! Hinein! Und keiner von der Stelle!
Was drängt ihr euch auf dieser Stelle!
Hier außen Platz! und laßt die innern fort,
Besetzt dann den verlaßnen Ort!

Schüler

Der ist vom fahrenden Geschlecht!
Er renommiert, doch hat er recht.

Eine Momentaufnahme aus dem Studentenleben! Es ist Mittagessenszeit. Aus dem vollen Auditorium strömen die Hungrigen hinaus, die Konviktsschüler, die schon früher gegessen haben, mit andern Scharen hinein. Die Wogen treffen aufeinander und stauen sich. Mephisto, der fahrende Scholastikus, schafft Luft, indem er verständigerweise die Hineindrängenden mahnt, erst die drinnen herauszulassen und dann die leeren Plätze zu besetzen. Sein Eingreifen wird zwar als Wichtigtuerei kritisiert, aber befolgt. So gelangt man schließlich hinein. Pedelle gebieten Ruhe, und die Disputation beginnt mit einem Gespräch zwischen dem Professor und seinem

Opponenten. Mephisto greift bald ein. Er verschont mit herausfordernden Bemerkungen weder die ganze Versammlung noch den Opponenten. Während die Korona darauf im ganzen oder in Halbchören reagiert, lehnt dieser die Herausforderung bescheiden ab. Faust aber nimmt sie auf und vergilt Mephistos Nörgeln seinerseits mit einem Verweise wegen dessen zusammenhangsloses Hin- und Herredens. Er soll seine Gedanken in scharfe Einzelsätze (Artikel, Thesen) zusammenfassen, damit eine feste Grundlage für die Auseinandersetzung gegeben sei. Mephisto versucht's, verfällt aber gleich wieder ins Lob des Vagantentums als bester Gelegenheit, Erfahrungen zu sammeln, die er als einzige Quelle der Erkenntnis gelten läßt. Soweit der Chor auf Seiten Fausts steht, verurteilt er mit diesem das Vagantenleben; soweit er's mit den Ansichten Mephistos hält, will er von den durch reine Spekulation gewonnenen Erkenntnissen der Schulweisen nichts wissen. „F[aust]. Γνῶθι σεαυτόν im schönen Sinne. Fordert den Gegner auf, Fragen aus der Erfahrung vorzulegen, die F[aust] alle beantworten wolle. M[ephisto] Gletscher, Bolog[nesisches] Feuer, Charybdis, Fata Morg[ana], Tier, Mensch. F[aust] Gegenfrage, wo der schaffende Spiegel sei. M[ephisto] Kompliment, die Antwort einandermal. F[aust] Schluß-Abdankung." Dem Sammeln von Erfahrungstatsachen stellt Faust die Selbsterkenntnis entgegen, das „Erkenne dich selbst", nicht „im asketischen Sinne" (M IV 236), wo es von der Außenwelt ab- und zu unfruchtbarer Selbstbespiegelung hinführt, sondern „im schönen Sinne", wo es passives Erfahren in schöpferisches Erleben und produktive Tätigkeit umsetzt, ein Standpunkt, der dem Verneiner und Zerstörer Mephisto natürlich ganz fern liegt. „Bei den Wissenschaften kommt es mehr auf die Bildung des Geistes an, der sie behandelt,

als auf die Gegenstände selbst" (M XXV 278), die ihm die Erfahrung liefert. Daß aber auch ihnen Faust seine volle Aufmerksamkeit widmet, beweist er durch Beantwortung der naturwissenschaftlichen Fragen, die Mephisto stellt. Sie gelten der Theorie der Gletscherbildung: der Erklärung des Phosphoreszierens gewisser Minerale, das zuerst an dem bei Bologna vorkommenden Schwerspat i. J. 1602 beobachtet wurde; der Bildung von Meeresstrudeln; der Lufterscheinung der Fata Morgana; dem Bau und den Beziehungen von Tier und Mensch, Fragen, die Goethe sein ganzes Leben hindurch beschäftigen. Auf Fausts Gegenfrage aber, wo der schaffende Spiegel sei — Antwort: im schöpferischen Geiste des Menschen — bleibt Mephisto begreiflicherweise die Antwort schuldig und empfiehlt sich Faust mit Geistesgegenwart und Humor durch eine Verbeugung und die Vertröstung, auf die schwierige Frage bei andrer Gelegenheit zurückzukommen. Faust entläßt die Versammlung mit Dank für ihr zahlreiches Erscheinen und ihre lebhafte Teilnahme und schließt den Aktus.

Anfangs April 1801 schreibt Goethe an Schiller: „An Faust ist in dieser Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß in der großen Lücke nur der Disputationsaktus fehlen soll, welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehen wird" (Gräf II 110 ff.). Die Arbeit am Faust ist also nun diese Zeit so weit gediehen, daß die große Lücke zwischen der Wagner- und dem schon im Fragment vorhandenen Schluß der Paktszene („Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist") fast ganz ausgefüllt ist und in ihr nur noch der Disputationsaktus fehlt. Für ihn aber gibt es hier nur eine Stelle, nämlich die zwischen der ersten und der zweiten Begegnung Fausts mit Mephisto, die jetzt so unbegreiflich schnell und unvermittelt aufein-

anderfolgen. Bei der Disputation hatten sich beide Kontrahenten näher kennen und schätzen gelernt, so daß nun der zweite Besuch nicht allein der äußeren Notwendigkeit, den Pakt zum Abschluß zu bringen, sondern auch dem inneren Bedürfnis gegenseitiger Annäherung entspringt. Das Wenige, was wir vom Aktus wissen, läßt den Verzicht auf seine Ausführung ebenso sehr begreifen wie bedauern; denn er wäre ein „eigenes Werk" geworden, dessen Schwierigkeiten sich gewiß nicht kurzerhand hätten erledigen lassen. Auf die Jahrhundertwende als Zeit der Beschäftigung Goethes mit dieser Szene führen auch Morris' ergebnisreiche Untersuchungen über ihren Anlaß (Goethe-Studien I 44 ff.) und Minors Darlegungen (II 177) über die Stellung des Dichters zur damaligen Philosophie und zur Dichtung der Romantiker.

Szene V „Auerbachs Keller" ist aus dem Fragment unverändert in die Tragödie übergegangen. Auch sie ist wohl mit schuld daran, daß die Deputation liegen blieb, weil sie nur ohne diese so bleiben konnte, wie sie war. Szene VI „Hexenküche" hat nur im ersten Auftritt eine kleine, doch bedeutsame Erweiterung erfahren; im zweiten, nach Erscheinen der Hexe, ist auch sie unverändert geblieben. Die Erweiterung (2366—2377) enthält eine kurze Geschichte des Tranks, den der Teufel zwar angeben, aber nicht selbst anfertigen könne, weil erst jahrelange Gärung ihm seine Kraft gibt und dies abzuwarten der Teufel nicht Zeit hat. Von einer „Geschichte des Tranks" ist nun auch im Paralipomenon 22 die Rede, einem Gespräch zwischen Faust und Mephisto, das an das Erlebnis mit den rohen Studenten in Auerbachs Keller anknüpft, also einer geplanten Übergangsszene angehört. Als sie verworfen wird, arbeitet Goethe ein Stück davon in die Hexenküche selbst hinein. Die zweite, kleinere, Erweiterung (2390—2393) ist ein Auf-

takt zu den literarischen Bosheiten, an denen die Hexenszenen reich sind.

Die Vorburg hat erhebliche Veränderungen erfahren. Nicht nur sind die schon fertigen Baulichkeiten einer Erneuerung und Erweiterung unterzogen, auch ganz neue sind aufgeführt worden, die auf dem bisher unbebauten Geländestück Platz gefunden haben, die große Lücke ausfüllen und aus der Vorburg ein abgeschlossenes Ganze machen. Daß auch in ihm noch Teile unausgeführt geblieben sind, zu denen der Plan bereits vorlag, läßt der stattliche Bau nicht ahnen.

So umfangreich und tiefgehend die Erweiterungen des Faustteils, so geringfügig und unerheblich sind die des Gretchenteils, wenn man von den beiden dem Faust ursprünglich fremden Szenen „Walpurgisnacht" und „Walpurgisnachtstraum" absieht. Es ist der höchste Ruhm der Gretchentragödie, daß an ihr, deren Gestaltung ein volles Vierteljahrhundert zurückliegt, auch der gereifte Dichter so gut wie nichts zu ändern findet. Vielleicht hat er sich mit dem Gedanken getragen, „die erste Begegnung Fausts mit Gretchen aus den niederen Formen des „Ansprechens" eines jungen Mädchens durch einen galanten Herrn in den höheren Stil der Faustdichtung von 1800 zu übertragen" (Morris zu Paralip. 24, ebenda I 163) oder „das Anmutige, Beschränkte des bürgerlichen Zustandes in einer kleinen Reichsstadt" in Verbindung mit dem kirchlichen Leben: „Kirchgang, Neugetauftes Kind, Hochzeit" (Paralip. 25) als Hintergrund für das Gretchenspiel in einer Eingangsszene zu schildern, wie er ihn in der ersten Szene des Egmont, dem Brüsseler Armbrustschießen, oder im Faustteil in den Volksszenen vor dem Tore gezeichnet hat. Zur Ausführung hat er ihn jedenfalls nicht gebracht. Bei der Schlußredaktion geht er bezeichnenderweise nicht

auf die verstümmelte Form des Fragments, sondern auf den ersten Entwurf, den Urfaust, zurück, den er nur in Verse zu gießen braucht, um ihn auch dem Äußeren nach dem übrigen anzupassen. Auch für den Baumeister selbst ist also die Kemnate von Anfang an fertig, und er kann sich bei ihr mit einem äußeren Anbau, einigen Erweiterungen im Innern und mit Durchführung einer Dekoration begnügen, die diesen alten Teil mit den neueren in Übereinstimmung setzt. Ob die Frauenwohnung durch die Veränderungen an sich gewonnen hat, mag fraglich erscheinen. Sie hatte in ihrem ursprünglichen Bau rauhere Wände, härtere Zeichnung, schärfer vorspringende Ecken, die unter dem neuen Putz allerdings verschwunden sind; dafür aber hat sie an lauschigen Winkeln und malerischen Durchblicken nicht wenig eingebüßt. Der derbe Holzschnitt ist einem weichen Kupferstich gewichen.

Die ersten sieben Szenen des Gretchenteils, nach der Zählung von Gräf Szene VII—XIII, sind so gut wie unangetastet geblieben. Szene XIV „Wald und Höhle", 157 Verse, von denen der Urfaust nur 38 ohne Ortsangabe kennt, ist aus dem Fragment, wo sie auf die „Szene am Brunnen" folgt, unverändert aufgenommen und hinter Szene XIII „Ein Gartenhäuschen" gesetzt worden. Die vier folgenden Szenen bleiben gleichfalls unverändert, auch in der Reihenfolge: XV „Gretchens Stube", XVI „Marthens Garten", XVII „Am Brunnen", XVIII „Zwinger". Erst Szene XIX „Nacht. Straße vor Gretchens Türe", wovon das Fragment nichts, der Urfaust nur den Eingangsmonolog Valentins und die 38 nicht lokalisierten Verse enthält, erfährt die erhebliche Erweiterung um 120 Verse. Szene XX „Dom" bleibt, von einem neuen Verse abgesehen, so wie im Fragment, auch wie in diesem ohne Beziehung auf das Totenamt

für Gretchens Mutter. Szene XXI „Walpurgisnacht und -traum“ ist neu. Die letzten drei Szenen stimmen zum Urfaust — im Fragment fortgelassen —: Szene XXII „Trüber Tag. Feld“ 81 Zeilen in Prosa, im Urfaust 67 ohne Ortsangabe; XXIII „Nacht. Offen Feld“; XXIV „Kerker“ 208 Verse gegen 111 Zeilen in Prosa.

So hat die jahrelange Arbeit in der Tragödie selbst sehr starke Spuren hinterlassen. Ihr Umfang ist auf 4612 Verse und 81 Zeilen in Prosa angewachsen, gegen 1441 Verse und 388 Prosazeilen im Urfaust und 2137 Verse im Fragment. Und doch ist auch sie noch ein Torso. Denn außer dem Disputationsaktus fehlen auch in der Walpurgisnacht noch drei erhebliche Stücke, wovon Schemata und nicht weniger als 120 ausgeführte Verse vorliegen, die es gestatten, sich von dem überaus kühnen Ganzen eine Vorstellung zu machen. Das soll in der Einleitung § II versucht werden.

Der Palas der Burg fehlt auch jetzt noch. Doch verheißt ihn bereits die Inschrift an der Stirnseite des Baues, die von der Vorburg und der Kemnate als „erstem Teil“ der Gesamtanlage spricht. Auch verlautet jetzt schon von Plänen zum Herrenschloß, aus denen seine Anlage im großen erkannt werden kann. Freilich geht über seiner Ausführung im zweiten Teile des Dramas noch ein weiteres Vierteljahrhundert ins Land.

2. **Die auftretenden Personen.** Nur die Personen des eigentlichen Faustdramas, nicht die der Vor-, Neben- und Zwischenspiele, sollen hier kurz charakterisiert werden. Demnach wird hier abgesehen von den Szenen: Vor dem Tor, Auerbachs Keller, Hexenküche, Walpurgisnacht und Walpurgisnachtstraum, ebenso vom Vorspiel auf dem Theater und vom Prolog im Himmel.

Die Personen des Faustteils. Faust kann nur in bedingtem Sinne als Held des ersten Teiles der

Tragödie bezeichnet werden, weil darin sein Endschicksal nicht berührt wird. Man hat gemeint, dieser Teil könnte mit größerem Rechte „Gretchen" heißen, da deren Schicksal sich von Anfang bis Ende vor unsern Augen abspielt. Allein Gretchen ist doch, so gut wie Helena, nur eine Episode in Fausts Leben. Auch ihr Schicksal wird doch durchaus von ihm bestimmt und, gemessen an der Überfülle seines Lebens, ist das ihrige doch zu beschränkt und einfach, um neben dem seinigen einen zweiten Brennpunkt des Dramas abgeben zu können.

Den Namen Faust entlehnt Goethe der Sage, die ihrerseits wieder an den geschichtlichen, um 1480 im württembergischen Knittlingen geborenen, den Männern der Reformationszeit wohlbekannten Georg Faust anknüpft. Aus ihm macht die Sage einen Johannes Faust in Anlehnung an die beiden Johannes, die Vertreter der „schwarzen Kunst", die Mainzer Buchdrucker Johannes Gutenberg und seinen Geldgeber Johannes Fust (Faust), die gleichfalls für Teufelsbündner galten. Goethe aber übernimmt keinen der beiden Vornamen, sondern nennt seinen Faust Heinrich, ein neuer Beweis für die Selbständigkeit, die er sich der Geschichte wie der Sage gegenüber bewahrt. Den Namen Faust deutet der Dichter selbst richtig (Paralip. 171, KF II S. 466) in der ausführlicheren Fassung der Belehnung:

> Sodann ist auch vor unserm Thron erschienen
> Faustus, mit Recht der Glückliche genannt.

Er weiß ja, daß im Volke Zauberer gern als „Glückliche" gelten, kennt aus dem löschpapiernen Volksbuche den Besitzer des Wunschhütleins und des immer vollen Geldbeutels als Fortunatus und aus Shakespeares „Sturm" den mächtigen Gebieter des Teufels Caliban als Prospero, verschiedene Namen für denselben Begriff.

Der Faust des ersten Teils ist ein erkenntnishungriger Forscher, der sich, wie Goethe selbst, in allen vier Fakultäten umgetan hat, ohne hinter die Geheimnisse der Welt und des Menschenlebens zu kommen. Er hat das höchste Ziel eines Gelehrten erreicht und ist Professor an der Universität geworden. Aber gerade als solcher empfindet er mit Scham, daß er vor die unlösbare Aufgabe gestellt ist, zu lehren, was er selbst nicht weiß. Dieser Qual zu entgehen, greift er zur Geisterbeschwörung, um mit Hilfe überirdischer Kräfte in überirdische Geheimnisse einzudringen. Er ist frei genug von religiösen Bedenken, um für solche Erkenntnis jeden Preis zu zahlen, ja selbst sein Seelenheil dafür zu opfern. Aber die Geisterwelt versagt sich ihm. Nicht einmal den Geist der Erde, geschweige denn den des Weltalls vermag er zu verstehen. Die Rätsel der Welt und des Erdgeschehens werden ihm ewig Rätsel bleiben, ein Gedanke für ihn von so furchtbarer Wucht, daß er freiwillig aus dem Leben zu scheiden beschließt. Aber noch sind nicht alle Bande gelöst, die ihn ans Erdenleben fesseln. Der Sinn für die Schönheiten der Natur, die Erinnerung an die ungetrübten Tage der Jugend, vor allem aber das religiöse Erlebnis der Gottesliebe, die mit jedem Sonnenaufgang, mit jedem Frühlingsanfang von neuem sich dem Menschenherzen offenbart, sie halten ihn von jenem Schritt zurück und geben ihn der Erde wieder.

Aber der Entschluß, den Kampf des Lebens weiterzukämpfen, verbannt aus Fausts Seele nicht den Zwiespalt zwischen Wollen und Können, und wer Geister einmal rief, wird sie nicht wieder los. Die Geisterwelt hält auch ihrerseits den fest, der einmal mit ihr angebunden hat. So sendet sie dem Faust einen ihrer Angehörigen in Gestalt eines schwarzen Pudels in sein Haus, der sich schließlich als Mephistopheles entpuppt. Faust

ist so auf anderem Wege, als er versucht hat, in Verbindung mit der Geisterwelt gekommen und steht nicht an, sein Vorhaben zu verfolgen und Mephisto einen Vertrag anzubieten. Der geht zunächst nicht darauf ein, aber nur, um den eigenwilligen Faust desto sicherer zu ködern. Der Plan gelingt überraschend. Faust sagt sich feierlich von allem los, was ihm das Leben bisher noch lebenswert erscheinen ließ, und bereitet so dem Bösen den Weg. Der Pakt kommt zustande. Mephisto wird auf Erden Diener Fausts, wie dieser im Jenseits jenes. Faust verliert die Wette, sobald er von seinem rastlosen Streben läßt und sich ruhigem Genusse hingibt. Er will alles durchkosten, den Sinnentaumel wie den Ruhm der Tat, Genießen und Entbehren, Gelingen und Mißlingen, Liebe und Haß, kurz im eignen Innern erleben, was die Menschheit als Ganzes durchzumachen hat.

Mit dem Sprung ins Sinnenleben beginnt die Weltfahrt beider. Mephisto schleppt ihn in die wüste Trinkstube roher Gesellen und in das reinliche Zimmer des sittigen Mädchens. Hier wie dort erweist sich seine Macht zu schwach, um Faust in seine Bande zu schlagen. Das wüste Treiben lehnt er unwillig ab; dem Zauber der Unschuld erliegt er so völlig, daß Mephisto Not hat, ihn wenigstens zur Verführung Gretchens zu bestimmen. Als der Teufel hier gesiegt hat und Gretchen die Folgen ihres Fehltritts mit dem Leben büßt, kommt es fast zum Bruche zwischen beiden. Die edlen Triebe des Menschen sind eben in Faust zu stark, um dem Bösen einen leichten Sieg zu ermöglichen. Faust bleibt zwar am Ende des Spiels in Mephistos Händen, aber seine Befreiung daraus bereitet sich vor.

Mephistopheles ist als Name ein Rätsel, als Person eine Offenbarung. Die heutigen Sprachforscher stehen der Herkunft und Bedeutung des Wortes genau

so ratlos gegenüber wie Goethe selbst (Gräf II 514) und werden zu einer überzeugenden Deutung nicht eher gelangen, als bis die Sprache erkannt ist, der der Name entsprossen ist. Das ist aber bei ihm bisher so wenig gelungen wie bei dem lautlich verwandten „Mephitis", dem Namen einer altitalischen Gottheit der schwefligen Quellen, die an vielen Orten Italiens mit durchdringendem und gesundheitsschädlichem Geruch dem vulkanischen Boden entströmen, also dem unterirdischen Feuer angehören, in dem ja Mephisto und seine Teufel zu Hause sind. Wenn das lange vorletzte i in Mephitis durch Ausfall eines s bedingt ist, wie in sido (von sisdo), wäre die Ähnlichkeit beider Namen noch überraschender. Doch mag der nach Humanistenart gräzisierte Name auf sich beruhen; denn bei einer so scharf ausgeprägten Persönlichkeit ist er ja ohnehin „Schall und Rauch".

Der Goethesche Mephistopheles in seiner Menschenrolle, auf die wir uns hier beschränken, ist der Vertreter des tierischen Triebes im Menschen, insonderheit des stärksten aller Triebe, des Geschlechtstriebes, den die Menschheit erst in tausendjähriger Kulturarbeit so weit zu meistern gelernt hat, daß er sich den übrigen Trieben ein- und dem menschlichen Willen einigermaßen unterzuordnen fähig geworden ist. Gegen diesen Kulturzwang bäumt sich in dem rein natürlich empfindenden Teufel alles auf, und da er ein ausgesprochener Feind des Menschengeschlechtes ist wie alles dessen, was entsteht, um wieder zu vergehen, so bekämpft er auch die Kultur mit allen Mitteln, weil er in ihr den besten Schutz der Menschheit und das größte Hindernis sieht, sie seinem Willen zu unterwerfen. Von irgend welchen seelischen Regungen bei der Vereinigung von Mann und Frau will er durchaus nichts wissen und hält Verehrung, Dankbarkeit, Liebe lediglich für Mäntelchen, mit denen man den Naturtrieb

vor andern und vor sich selbst verhüllt. Als Gretchen sich geopfert hat und dadurch ins Elend gekommen ist, setzt er dem verzweifelnden Faust als einzigen Trost das zynische: „Sie ist die erste nicht!“ entgegen, ein Wort, das seine Tiernatur am nacktesten enthüllt. Selbst einem solchen Wesen gegenüber hat er keine Regung von Mitgefühl, von Menschlichkeit.

Es ist erstaunlich, wie der Dichter aus einem Charakter von so abstoßendem Grundzug eine Persönlichkeit hat formen können, der wir von Anfang bis Ende unsere Teilnahme bewahren. Zunächst nimmt für Mephisto seine Ehrlichkeit ein, die bei aller Heuchelei, deren er sich zur Erreichung seiner Absichten bedienen muß, doch immer wieder zum Vorschein kommt. Er will nicht mehr scheinen, als er ist: gesteht unbefangen, keiner von den Großen zu sein; kennt genau die Grenzen seiner Macht und bekennt sie offen; läßt keinen Zweifel über seine Absicht, den Menschen zu schaden und sie womöglich zu vernichten, aber auch nicht darüber, wie wenig er bisher erreicht hat; genug, was jemand offenbaren darf, der, gefürchtet, gehaßt, gemieden, auf Hinterlist, Verstellung und Lüge angewiesen ist, das offenbart Mephisto. Er ist darin in gewissem Sinne der dumme Teufel der Sage, daß er mit offenem Visier kämpft, den Gegnern aber die Schutzwaffe läßt, ihren Plan zu verschleiern. Er ist von scharfem Verstande, d. h. in Goetheschem Sinne: ausschließlich auf das Gewordene gerichtet (M XXXIX 69), vermag er, der Geist, der stets verneint, die Mängel mit Sicherheit und mit Lust zu erkennen, während sein Blick für die Vorzüge stumpf ist. Für das Werdende, das Gebiet der Vernunft, hat er kein Organ und vermag z. B. das hohe Streben Fausts in keiner Weise zu begreifen. Die Eigenschaft aber, durch die er am sieghaftesten den Hörer in seinen Bann zieht, ist sein nie ver-

sagender Humor. Durch keine Rücksicht gehemmt, am Gegebenen vorbeizusehen und am Gesprochenen vorbeizuhören, das Kleine groß, das Große klein zu sehen und seine Meinung unverblümt herauszusagen, ist er Meister in der „Kunst des gegensätzlichen Sehens", der notwendigsten Voraussetzung für den Humor, der selbst „ein Kind des Mißverhältnisses, des Widerspruchs, des Gegensatzes ist" (A. Trendelenburg, Der Humor in der Antike, Berlin 1920, S. 13). Mit wahrhaft verschwenderischer Hand hat Goethe auf seinen Liebling das Füllhorn des Witzes und der guten Laune, des Sarkasmus und der Ironie ausgegossen. Selbst wo er zu verletzen droht, kann man ihm nicht ernstlich böse werden. Die Figur des Mephistopheles ist eine der größten künstlerischen Offenbarungen, die je einem Dichtergenius gelungen sind.

Man hat für ihn nach Vorbildern im Bekanntenkreise Goethes gesucht und sie im „Mephistopheles Merck", wie er in Wahrheit und Dichtung heißt, in dem „dürren Teufel" Behrisch, in dem Frankfurter Rektor Albrecht (M XXII 145), in Herder u. a. zu finden geglaubt. Gewiß haben derartige Persönlichkeiten dem Dichter, der alles beobachtet und alles nutzt, Züge zu seinem Mephisto geliefert, das beste aber daran entnimmt er doch seinem eigenen Wesen, das gerade aus den heiteren, sarkastischen, geistreichen und übermütigen Zügen seines Teufels jedem unverkennbar entgegenleuchtet.

Fruchtbarer als solche Betrachtungen ist eine Untersuchung, die Prof. Hermann Reich jüngst angestellt und unter der Überschrift „Goethes Mephistopheles als Clown im Mimus" in Velhagen und Klasings Monatsheften (Dezember 1920) veröffentlicht hat. Der verdiente Ergründer des antiken Mimus kommt zu folgenden ebenso

überraschenden wie überzeugenden Ergebnissen. Erst Goethe hat es gewagt, aus dem Teufel, den die Reformationszeit wie Volksbuch und Puppenspiel, auch Marlowe noch, höchst ernst auffassen, einen Humoristen zu machen. Er hat seinem Mephistopheles eine Doppelrolle zugewiesen, neben der des Teufels auch die der „Lustigen Person", und ihn damit unbewußt in gerader Linie zu einem Abkömmling der dämonischen Elementargeister gemacht, die als Geister der Fruchtbarkeit der ewig neu gebärenden Natur im Mimus, dem hellenischen Volksdrama, das weit vor der homerischen Poesie liegt, stehende Figuren sind, wenn sie auch ganz menschliche Formen angenommen haben. Sie zeichnen sich durch dicken Bauch und feistes Hinterteil aus; denn als Fülle verleihende Wesen machen sie von ihren Gaben vor allem selbst Gebrauch. Als sichtbarstes Zeichen aber der lebenspendenden Naturkraft tragen sie den ungeheuren ledernen Phallus, das zeugungsbereite männliche Glied. Wie zur Wiege des Dramas führt der Mimus, das kunstlose Bauernbühnenspiel, auch zur Wiege der Religion. Denn da Geister Seele haben, unterliegen sie den Einwirkungen der Menschenseele, die sie beschwören und bannen, zu segensreichem Tun zwingen und dem verderblichen wehren kann. Der Kampf und die Freundschaft mit ihnen ist die Keimzelle der Religion, die in ihrem frühesten Stadium Zauberei ist, d. h. die geheimnisvolle Kraft, Geister zu zwingen. Die Wünsche der Landbauern gehen zu allererst auf Fruchtbarkeit des Landes und des Viehes, und so ist der Zauber zunächst ein Fruchtbarkeitszauber. Die Elementargeister sollen dafür sorgen, daß „Mutter" Erde fruchtbar werde. Das wird sie, wenn sie befruchtet wird, und das geschieht wie bei der Vereinigung von Mann und Frau durch das zeugende Glied des Mannes. Um dies Symbol dreht sich alles, es

fehlt weder dem Kultus noch dem Spiel, das ja eng mit dem Kultus zusammenhängt. Wir modernen Menschen, Nacktes zu sehen durch Kultur und Klima entwöhnt, können uns nur schwer in die Naivität und Harmlosigkeit primitiver Naturmenschen hineindenken, denen sittliche Bedenken den Blick für Naturvorgänge nicht trübten. Und wie sich Mephisto in der Hexenküche den Titel „Junker Satan" verbittet (2504), obwohl die Hexe ihn doch ganz devot und höflich meint, und „Baron" angeredet sein will (2510); wie er sein Trikot nicht mehr am Bauch und Hinterteil ausstopft, sondern nur noch an den Waden (2502), so trägt er auch nicht mehr den kompromittierenden ledernen Phallus, sondern ahmt ihn nur durch eine Gebärde nach. Er ist auch jetzt noch sein Wappen (2515), durch das er sich als adliger Junker ausweist, auch jetzt noch sein Stempel, den er unter feierliche Kundgebungen von Satans wegen setzt (3291), auch jetzt noch sein Modell, das er in schmiegsamem Golde nachbildet (5781 ff.).

Seinen lehrreichen Überblick über die Geschichte und die Wandlungen des Mimus bis auf Goethe schließt Prof. Reich mit folgenden Sätzen, die der schnellen Vergessenheit einer Monatsschrift um der Faustforschung willen entrissen zu werden verdienen: „In der Klassischen Walpurgisnacht bringt Goethe den Mephisto, nachdem er ihn am Kaiserhofe schon in Gesellschaft von Satyrn und Silenen und des großen Pan gezeigt hat, die die nächsten Verwandten der alten phallischen Fruchtbarkeitsdämonen sind, schließlich gar in direkten Verkehr mit den alten griechischen Fruchtbarkeitsdämonen und phallischen Kobolden. Da treten Nymphen und Najaden auf, Lamien, uralte Popanze aus dem Mimus, und Mephisto hat mit ihnen eine sehr phallische, mimisch erotische Szene. Schließlich erscheinen auch die Kabiren, althelleni-

sche phallische Kobolde, von denen wir durch bemalte Topfscherben aus dem Kabirion in Theben wissen, daß sie zu mimischen Schauspielern geworden sind. Die ganze mimische Dämonologie tut sich in der Klassischen Walpurgisnacht auf: Mephisto, der Clown, ist zu seinen mimischen Anverwandten heimgekehrt. Und wenn Goethe im Faust schwankt, ob er Mephistopheles als Teufel und Sendling des Satans oder einfach als Sendling des Erdgeistes und damit als Naturdämon und Elementargeist darstellen soll, so gehört das in dieselbe Richtung. „Vom Harz bis Hellas immer Vettern." Wie abgrundtief dieses Wort ist, wußte Goethe damals mit klarer Erkenntnis selber nicht; es entstammt seinem elementarischen Unterbewußtsein, ihm gab sie seine dämonische Intuition, die letztes wissenschaftliches Erkennen späterer Zeit vorwegnahm, und bewundernd verehren wir den Großen."

Wagner, der Hausgenosse und „Famulus" Fausts, ist bei Goethe nicht der Famulus (vom oskischen famel = Diener, daher familia = Dienerschaft) des Volksbuchs und Volksdramas, der als Student von seinem Professor Kost und Logis erhält und ihm dafür Hausdienste verrichtet, sondern ein jüngerer Gelehrter, der schon den ersten akademischen Grad als Magister (Urfaust 195) erreicht hat, Stubennachbar des Professors ist, ihn zu jeder Zeit besuchen oder mit ihm ausgehen und wissenschaftliche Gespräche führen darf. Wes Geistes Kind er ist, verrät gleich bei seinem ersten Auftreten seine Erscheinung. Er hat Schlafrock und Nachtmütze an und hält eine Studierlampe in der Hand, der echte Stubengelehrte! Seine Welt ist sein Arbeitszimmer, aus dem er sich kaum an einem Feiertag entfernt; seine Bücher sind die Quellen, denen Wissen und Freude entströmt; als Redner sein Glück zu machen, ist sein Ziel. Auch für ihn gibt es wie

für Faust neben der sichtbaren Welt eine unsichtbare, neben der sinnlichen eine übersinnliche, neben der Menschen- eine Geisterwelt. Er steht ihr aber nicht wie Faust als Herr gegenüber, sondern als Diener; er fürchtet sich vor ihr und warnt Faust vor ihrer Berührung, da er sich zur Höhe des Gedankens, sie in den Dienst der Menschen zu zwingen, nicht erheben kann. Empfänglich für Anerkennung, möchte er sie gewinnen, indem er die Menschheit durch Überredung leitet, nicht wie Faust sie belehrt und bessert. Der Wagner des zweiten Teils der Tragödie hat mit dem des ersten wenig Ähnlichkeit. Beiden gemeinsam ist die Überzeugung, es ließen sich die höchsten Probleme im Studierzimmer und im Laboratorium lösen.

Der Schüler heißt im Urfaust Student, weil er sich die Medizin als Studienfach erkoren hat, in der Tragödie aber noch nudus ist, ein Mittelding zwischen Schüler und Student, der in der Wahl des Studiums noch schwankt. Daher bespricht Mephisto im Urfaust als Professor mit dem Studenten außer der Medizin, seinem Fache, nur noch die Philosophie, insbesondere die Logik, die jeder Student damals hören mußte. In der Tragödie verfallen alle vier Fakultäten dem Seziermesser des Sarkasten. Voll Ehrfurcht betritt der angehende Student das Haus des Professors; denn zum ersten Mal soll er den Hochgelahrten von Angesicht zu Angesicht sehen, dessen Ruf die Welt erfüllt, also auch in seine Vaterstadt gedrungen ist. Ehrerbietig hört er auch die tiefgründigen Auseinandersetzungen an, nimmt sie als Offenbarungen eines Geistes, zu dessen Höhe er sich noch nicht aufschwingen kann, und wagt keine Zwischenfrage, so wenig er sie auch versteht. Erst am Schluß der Unterredung atmet er auf, als Mephisto auf die Medizin zu sprechen kommt und hier die Saiten der Sinnlichkeit anschlägt,

die auch in seinem Herzen widertönen. Den Stammbuchvers, den ihm der Professor einschreibt, liest er mit denselben Empfindungen, mit denen er dessen mündlichen Belehrungen gefolgt ist, d. h. als ein Orakel, dessen Sinn zu verstehen erst einem reiferen Alter vorbehalten bleibt. Im zweiten Teil des Dramas begegnet uns der Schüler als Baccalaureus wieder, als fertiger Student, der die Würde des ersten akademischen Grades erreicht hat. Über ihn KF II 141ff.

Die Chöre nehmen einen überraschend breiten Raum ein. Als Faust die Schale mit Gift an den Mund setzt — es ist Ostermorgen —, ertönen Chöre der Engel, der Weiber, der Jünger; bei der Beschwörung des Pudels stimmen „Geister auf dem Gange" einen Gesang an; da Mephisto sich der unfreiwilligen Gefangenschaft entziehen will, läßt er „Geister" Faust in Schlaf singen; ein „unsichtbarer Geisterchor" setzt nach Fausts Fluch mit einem Loclied ein. Nur der letzte ist ausdrücklich als unsichtbar bezeichnet, weil darin die Geister mit ihren Worten sich unmittelbar an Faust wenden, so daß man meinen könnte, sie träten als handelnde Personen leibhaftig auf der Bühne auf. Bei den übrigen Chören lehrt der Inhalt, daß sie von unsichtbaren Stimmen erklingen. Was ist ihr Zweck?

Im 13. Buch von DuW (A XXIV 156) schildert Goethe eine Eigenheit, die er hatte, und die seiner Vorliebe für gesellige Unterhaltung entsprang, sogar ein Selbstgespräch zum Zwiegespräch umzubilden. War er allein, so „rief er irgendeine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich, bat sie niederzusitzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- oder Abstimmen [Ablehnung] zu

erkennen". Solche Dramatisierung eines Selbstgespräches auch auf der Bühne vorzunehmen, mußte Goethe, dessen lebhafte Phantasie innere Vorgänge mit Augen vor sich sah, außerordentlich naheliegen. Entging er doch dadurch einer der Hauptschwierigkeiten der Bühnendichtung, dem Monologe, dem auch unter den günstigsten Umständen etwas Unnatürliches, weil dem wirklichen Leben Widersprechendes, anhaftet. Das Theaterpublikum besitzt allerdings keine Goetheschen Augen und verlangt oft, Dinge auf der Bühne zu sehen, die wahrlich keine unbilligen Anforderungen an die Phantasie stellen. Und es gab einst Regisseure, die diesem Verlangen nur allzu willig entsprachen. Bei den ersten Aufführungen von Wagners Tannhäuser in Leipzig erschien der Abendstern, an den Wolfram sein Lied richtet, als wirkliches Licht am Theaterhimmel, natürlich solo! Den Pudel bei dem Abendspaziergange von Faust und Wagner wirklich zu sehen, mag die Galerie sich die Hälse ausrecken; ein Theaterleiter hätte die Geschmacklosigkeit nicht begehen dürfen, wie es wirklich geschehen ist, einen Pudel darauf zu dressieren, auf der Bühne mitzuspielen.

Das Gebet Gretchens vor der Mutter Gottes am Zwinger ist ein Übergang vom Monolog zum Dialog. Denn wenn auch Gretchen allein spricht, so richtet sie ihre Worte doch an Maria als eine Anwesende und empfängt Trost von ihr auch ohne Sprache. Ein vollkommenes Beispiel aber der Umbildung eines Selbstgespräches in ein Zwiegespräch, entsprechend der Schilderung in Dichtung und Wahrheit, bietet die Szene zwischen Gretchen und dem bösen Geist im Dom. Der böse Geist ist nichts anderes als das personifizierte böse Gewissen Gretchens; was er sagt, nichts anders, als was ein von schwerer Schuld belastetes Gewissen zu sich selbst spricht. „Böser Geist hinter Gretchen" lautet die Szenenan-

weisung, womit zweifellos gesagt ist, daß sie ihn nicht sieht, aber durchaus nicht gesagt ist, daß der Zuschauer ihn sieht. Das unsichtbare Walten seiner Macht wirkt überzeugender, wenn auch der Sprecher unsichtbar bleibt. Seine Erscheinung kann in keinem Falle unsrer Vorstellung vom bösen Geist Genüge tun, weil wir eben keine haben, da keine Kunst, auch die bildende nicht, uns als Maßstab ein festes Bild in die Hand gibt. Gretchen kniet am Betpult im Vordergrunde der Bühne, also vom Altar aus, dem Mittelpunkte des Hintergrundes, gesehen als Sünderin in der letzten Reihe der Beter, den Rücken der Kulisse zugewendet, in der vornan der Sprecher unsichtbar steht. So spielt sich das erschütternde Zwiegespräch für Auge und Ohr gleich reibungslos ab, obwohl oder, richtiger gesagt, gerade weil nur einer der Teilnehmer sichtbar ist. W. Creizenach berichtet in seiner „Bühnengeschichte des Goetheschen Faust" S. 45 die belustigende Tatsache, daß man, um die Rolle des bösen Geistes zu sparen, das Zwiegespräch zwischen ihm und Gretchen in einen Monolog dieser verwandelt, also genau das Gegenteil von dem getan hat, was Goethe durch Einführung der zweiten Person beabsichtigte. Er vermerkt aber auch den Vorschlag, die Worte des bösen Geistes von einer Frau sprechen zu lassen, worin sich die richtige Erkenntnis ausspricht, daß sie aus Gretchens Herzen kommen.

Nachdem Faust allem geflucht hat, was ihn bisher mit sanften Banden ans Erdenleben gekettet, ertönt (1607) der Gesang des unsichtbaren Geisterchores. Man hat ihn mit Recht eine der psychologischen Großtaten Goethes genannt. Er hebt an mit einem Wehe! über die durch den Fluch zerstörte schöne Welt. Es ist Faust, der zu sich selbst sagt: „Du hast sie zerstört mit mächtiger Hand!" Aber Reue darüber empfindet er nicht, im

Gegenteil, die Tat erscheint ihm groß, wie nur „ein Halbgott“ sie vollbringen kann. Und wenn auch leise die Wehmut hineinklingt „über die verlorene Schöne“, so ist der Trost doch zur Hand: wer eine Welt zerschlagen konnte, hat auch die Macht, sie wieder aufzubauen, prächtiger als die alte war, und in ihr heiteren Sinnes ein neues Leben anzufangen. Das sind Überlegungen, mit denen Faust sein Gewissen beschwichtigt und – betrügt, vorgebracht nicht in der unlebendigen Form eines Selbstgespräches, sondern im dramatischen Zwiegespräch mit unsichtbaren Geistern. Ein vollkommenes Gegenstück zur Domszene! Und welcher Art sind die Geister, denen so weiche, schmeichelnde Weisen zu Gebote stehen? Helfer des Teufels, „die Kleinen“ aus den Scharen Mephistos, die seiner eigenen, erheblich herberen Weise, die er Faust gegenüber anschlägt, verführerisch präludieren. Eine psychologische und zugleich dramatische Großtat des Dichters! Diese Szene bietet die sichere Grundlage zur Wertung der übrigen Chorlieder.

Mephisto will Faust die Zeit durch seine Künste würdig vertreiben, so sagt er, tatsächlich aber ihn einschläfern, um ungehindert aus dem Zimmer zu kommen, in dem ihn Faust festzuhalten versucht. Im Gesange seiner „zarten Geister“ verheißt er ihm Genuß für alle fünf Sinne (1436), wahrlich eine Leistung, die irdischen Stimmen nicht gelingen dürfte. Tatsächlich enthüllt der Gesang ein überirdisches Bild seliger Freude. Unter blauem Sternenhimmel, den milde Sonnen erhellen, schwebt ein Zug langgewandeter, anmutiger Gestalten – etwa in der Art des Sandro Botticelli — im Äther vorüber. Sie schweben über eine arkadisch schöne Landschaft dahin, wo Laube an Laube sich schließt, von Reben umrankt. Aus schweren Trauben, zur Kelter gebracht, ergießt sich strommeis der Wein: Bäche davon rieseln

durch edles Gestein und staunen sich am Fuße grüner Hügel zu Seen. Auf bewegtem Wasserspiegel schaukeln helle Inseln, von jauchzenden Chören belebt; auf den Auen tanzen die einen, andere ersteigen die Höhen, noch andere schwimmen, wieder andere schweben, alle einem unbestimmten Ziele in der Ferne nach, zu den Sternen hinauf, ihrer liebenden Huld entgegen, das Ganze ein Bild paradiesischer Ruhe, ungetrübten Genießens, sorglosesten, ziellosen Lebens. Das aber ist der Traum, womit Fausts Sinne auf Mephistos Geheiß umgaukelt werden, wie auch der Teufel der Sage solche Gaukeleien mit Bildern und „Geplärre" wohl zu treiben weiß, nur daß diese wollüstig sind und die Nerven der Träumenden aufreizen, statt sie zu beruhigen. Von Wichtigkeit nun für unsere Untersuchung ist, daß auch hier der Chor zur Verkörperung innerer, auf der Bühne nicht darstellbarer Vorgänge benutzt wird. Im Egmont ruft Goethe in der Schlußszene noch das lebende Bild mit Klärchen als Freiheit zu Hilfe. Im zweiten Teile des Faust dagegen übernimmt Homunkulus, auch ein „Geist", die Versinnlichung des Ledatraumes Fausts (KF II 192), also ganz entsprechend unserer Szene. Der Fortschritt dem Egmont gegenüber ist fühlbar: aus dem Bühneneffekt ist eine rein dramatische Entwicklung geworden. Doch meint Minor (Faust II 171), bei der Aufführung auch unserer Szene mit dem bloßen Chor ohne lebende Bilder nicht auskommen zu können. Dann wäre doch aber das Wort überflüssig, das ja auch im Egmont fehlt. Darauf aber wird es dem Dichter gerade angekommen sein. Denn er hat in dem Liede ein Stück von eigenartigem Reiz geschaffen: Bilder von überwirklicher Wirklichkeit, Erlebtes, das in die Sphäre des Übersinnlichen erhoben ist, Vorstellungen auf der Grenzscheide zwischen Wachen und Träumen, kurz, ein gaukelndes, schwanken-

des, wiegendes Ganze, das seinesgleichen nicht hat, eben weil es seinem ganz besonderen Zwecke aufs genaueste angepaßt ist.

Fällt der Osterchor (737—807) aus diesem Rahmen heraus? Äußerlich ja; denn er ist verschiedenen Ausführenden, Engeln, Weibern, Jüngern, zugeteilt und durch Zwischenreden Fausts unterbrochen. Demgemäß faßt man die Gesänge allgemein als Teile eines Osterspiels auf, wie es in der katholischen Kirche von jeher üblich war, Gesänge, die vom benachbarten Dome her zugleich mit dem Glockenklang in Fausts Studierzimmer hineinklingen. Unzweifelhaft hat auch Goethe sie als solche gedacht, aber er hat doch wieder Umformungen vorgenommen. Im Osterspiel intoniert der Priester das „Christ ist erstanden" im Dom, dann zieht die Prozession singend aus dem Dom auf den Kirchhof. Goethe aber führt neben dem Chor der Weiber und Jünger der Gleichmäßigkeit wegen den Chor der Engel statt des Priesters ein und gestaltet auch alles andere unabhängig von der Überlieferung. Die Szene atmet die Stimmung des Osterfestes von 1798, an dem nach dem Tagebuche „Faust wieder vorgenommen" wurde, und zwar nach monatelanger Unterbrechung. An Schiller (11. April, Weimar): „Ich habe gleich den Faust vorgenommen und finde Ihre Bemerkung richtig, daß die Stimmung des Frühlings lyrisch ist, welches mir bei dem rhapsodischen [epischen] Drama sehr zugute kommt." Es ist die Zeit, wo die beiden Dichter „viel über die neuen epischen und tragischen Unternehmungen verhandeln" (Gräf II 74, 10), Goethe also das Bewußtsein besonders lebendig ist, daß sein Faust aus allen drei Dichtungsgattungen gemischt ist. Das ist die richtige Stimmung für unsere Osterszene. Um die Jahrhundertwende entstehen nun aber auch alle übrigen Chorszenen, eine Tat-

sache, die die Annahme des gleichen Zwecks bei allen doch außerordentlich nahelegt. Und tatsächlich spiegeln auch die Osterchöre nichts anderes wider, als fromme Erinnerungen aus Fausts Kinderjahren, versinnlichen also auch ihrerseits wieder seelische Vorgänge. Wenn nun aber alle andern Chöre Teufelswerk sind, soll allein die Osterszene sich ohne sein Zutun abgespielt haben, sollen allein hier die Chöre lediglich aus Zufall so zur rechten Zeit erklungen sein, daß sie Faust vom Selbstmord abhalten, den zu verhindern doch allein Mephisto Ursache hat? Bei der ungetrübt feierlichen Stimmung, bei der innigen Frömmigkeit, die aus ihnen spricht, gehört Mut dazu, eine solche Frage zu stellen; denn schon der Gedanke daran hat einzelne Fausterklärer in Erregung versetzt. Aber der Teufel ist doch eben der Meister der Verstellung, der alle Lagen ausnutzen, alle Stimmungen heucheln, alle Masken vorbinden kann. Mit Vorliebe sucht er sich auch in der Sage die Verkleidung eines demütigen Schülers, eines Mönches, eines Priesters aus, um fromme Seelen desto sicherer zu betören. Wie bibelfest zeigt sich nicht Mephisto bei jeder Gelegenheit, wie gern bedient er sich nicht biblischer Worte gerade bei den unwürdigsten Anlässen! Aber wir brauchen uns nicht mit allgemeinen Erwägungen zu begnügen; die Tragödie selbst bietet unumstößliche Beweise dafür, daß der Teufel auch bei der Osterszene seine Hand im Spiele hatte. Den am Leben verzweifelnden Faust, der sich den Tod in jeder Gestalt wünscht, erinnert er höhnisch daran, daß „jemand einen braunen Saft, in jener Nacht, nicht ausgetrunken“ (1579), er weiß also von Fausts Vorhaben und seinem Zurückschrecken. Der Teufel aber weiß nichts, als wobei er zugegen war. Das „Spionieren ist seine Lust“, das er pflegen muß, um sich zu unterrichten. Und noch deutlicher verrät er sein Eingreifen 3270: „Und

wär ich nicht, so wärst du schon von diesem Erdball ab spaziert." Mephisto also hat Faust gehindert, den Giftbecher zu trinken, wie auch in der Sage der Teufel den Selbstmord hindert, mit andern Worten, er hat die Osterchöre zu rechter Zeit an Fausts Ohr klingen lassen. Freilich hat man die Beweiskraft dieser Verse hinfällig machen wollen mit dem Hinweis darauf, daß sie sich schon im Fragment von 1790 finden (bei Alt 1943), also einem um zehn Jahre älteren Entwurf angehören, „dem wir nicht mehr nachkommen" (Er. Schmidt), und „für den später die Erfindung der rettenden Osterchöre eintrat" (Alt S. 542). Diese Verlegenheitsannahme schwebt aber völlig in der Luft, da doch Vers 1579 dem neu gedichteten Füllstücke angehört und Mephistos Kenntnis der Vorgänge am Ostermorgen ausdrücklich bezeugt. Hier von einem nicht flüssig gewordenen Zinnteller sprechen, d. h. einen vom Dichter übersehenen Widerspruch zwischen älterer und neuerer Fassung, wie sie tatsächlich vorkommen, sehen zu wollen, geht nicht an, weil auch das neue Stück den gleichen Hinweis enthält. Für Goethe gibt es also keinen Widerspruch zwischen den Osterchören und Mephistos Eingreifen. Wie er es sich gedacht hat, deutet er nicht an; denn auch die vorsichtigste Anspielung darauf hätte die Feierlichkeit und Einheitlichkeit der Szene gestört. Der Möglichkeiten aber lassen sich mehrere denken. Der Teufel kann seine eigenen Geister — es wäre nicht das erste Mal! — die frommen Lieder „plärren" lassen; er kann aber auch den Schall vom Dome her zur rechten Zeit in die dumpfe Studierstube leiten, ohne deren fest verschlossene, jedem Luftzuge wehrende Fenster zu öffnen. Auch das wäre schon ein Teufelsstückchen. Es gilt also auch hier, was Goethe vom Helenaakte sagt: „Mephistopheles erscheint immer als heimlich wirkendes Wesen" (ZGF 142).

Der kurze Chor der Geister auf dem Gange (1259—1270) verrät durch seinen Inhalt, daß es Diener und Helfer Mephistos sind, die ihn anstimmen. Ihr Herr hat sich im Zimmer Fausts gefangen. Um sein Los nicht zu teilen, bleiben sie draußen, wollen aber, was sie können, zu seiner Befreiung tun aus Erkenntlichkeit für manches empfangene Gute. Der Chor beleuchtet hübsch die Stellung Mephistos zu seiner Schar und gewährleistet seine Rettung.

Die Personen des Gretchenteils. Ihrer sind außer Faust und Mephisto vier: Gretchen, Marthe, Liesschen und Valentin. Im Faustteil überwiegen die Männerrollen dergestalt, daß keine einzige Frau auftritt; im Gretchenteil ist es umgekehrt, unter drei Frauen nur ein Mann. Auch der böse Geist könnte nach dem S. 57 Bemerkten sehr wohl den Frauenrollen zugerechnet werden.

Gretchen ist das Kind einfacher, nicht unbemittelter Bürgersleute in einer kleinen deutschen Stadt. Der Vater hinterläßt bei seinem frühen Tode ein Häuschen in der Stadt und vorm Tor ein Gärtchen. Gretchen wächst in der Obhut einer verständigen, pflichtstrengen und religiösen Mutter auf. Ihr älterer Bruder ist als Landsknecht in die Fremde gezogen, eine jüngere Schwester, der sich Gretchen mit mütterlicher Sorgfalt annimmt, stirbt früh. Die Mutter ist ums Wohl der Tochter aufrichtig besorgt, hält streng auf Ordnung im Hause und auf Erfüllung der Pflichten gegen die Kirche, versagt ihr aber nicht engherzig den Verkehr mit Gespielinnen und Nachbarn. So entwickelt sich Gretchen in stiller Gebundenheit, doch ohne hemmenden Zwang, in voller Natürlichkeit zur anmutigen Jungfrau. Unverbildet, geweckt, durch häusliche Pflichten zu Umsicht und Selbständigkeit, durch die Enge der Umwelt zur Vorsicht und Zurückhaltung erzogen, lebt sie, vor bösen Einflüssen

bewahrt, ein heiteres, reines Leben, eine Zierde ihres Geschlechts. Da tritt Faust, der vornehme, stattliche, kühne Mann, in ihren Gesichtskreis. So entschlossen sie ihn abweist, als er ihr sein Geleit anbietet, so tiefen Eindruck macht doch seine Erscheinung und die freie Würde seines Benehmens. Soviel Mühe sie sich gibt, ihn sich aus dem Sinn zu schlagen, es gelingt ihr nicht; denn eine ähnliche Begegnung hat sie noch nie gehabt, und sie empfindet als Mädchen zu natürlich, um sich durch seine kühne Anrede nicht zugleich überrascht und geschmeichelt zu fühlen. Einer noch stärkeren Belastungsprobe wird ihr naives Mädchenempfinden durch den kostbaren Schmuck ausgesetzt, den sie zweimal in ihrem Schranke findet. Das erste Mal erzählt sie der Mutter davon und muß sich, so schwer ihr's fällt, davon trennen. Mit dem zweiten eilt sie, durch den Verlust des ersten gewitzigt, zu der gefälligen Nachbarin Marthe Schwerdtlein, darf ihn hier anlegen und sich damit im Spiegel besehen. Hierbei werden die Frauen von Mephisto überrascht, der die Nachricht von Herrn Schwerdtleins Tod überbringt, und nun ist Gretchen in den Klauen des Bösen. Sie pariert zwar seinen ersten Hieb und lehnt das „Fräulein" ab, der Schmuck gehöre ihr nicht; aber der teuflische Freiwerber hat doch einmal eingehakt und läßt nun sein Opfer nicht mehr los. Mit Hilfe Marthens gelingt es ihm, Gretchen zu einem Stelldichein am Abend im Garten der Nachbarin zu bestimmen, zu dem auch Faust erscheinen wird. In der nun folgenden Gartenszene, vielleicht der vollendetsten des ganzen Dramas, enthüllt sich Gretchens Liebe in erstaunlich folgerichtiger Steigerung. Es ist ein Seelengemälde von solcher Kunst, daß man sich immer von neuem darauf besinnen muß, daß ein Fünfundzwanzigjähriger es entworfen hat. Zuerst das Bekenntnis ihrer Geistesarmut, die im Be-

nehmen Fausts nichts als den Ausdruck gewohnter Höflichkeit sehen kann; dann das ungewollte Eingeständnis, sie werde nach der baldigen Trennung seiner oft und gern gedenken; ferner die treuherzige Schilderung der häuslichen Mühen und Sorgen, deren Schwere sie wohl empfindet, die sie aber aus Liebe zu Mutter und Schwester gern auf sich nimmt, eine Schilderung, die ein warmes, teilnahmsvolles Mädchenherz in seinen Tiefen enthüllt; weiter die Unbefangenheit, mit der sie andeutet, gleich bei der ersten Begegnung eine Hinneigung zu Faust empfunden zu haben; endlich das Orakelspiel mit der Sternblume und der erlösende Ausruf: „Er liebt mich!". Alles erscheint so natürlich, daß man gar nicht merkt, welchen gefährlichen Weg das unschuldsvolle Geschöpf wandelt, daß man weder für sie fürchtet noch sie warnen möchte, ja, daß man bedauern würde, sollten sich der Vereinigung der Liebenden Hindernisse entgegenstellen. Sie bleiben nicht aus. Gretchen ist fromm und hat von ihrer Kirche bestimmte Vorstellungen von Gott und Welt überkommen, die Faust nicht teilt; sie hat ein natürliches Gefühl für gut und böse und weiß, daß ihr Geliebter mit einem Gefährten verbunden ist, der es nicht offen und ehrlich meint. Darüber stellt sie ihn zur Rede, und Faust vermag trotz aller Wärme, mit der auch er sich zum Glauben an einen überirdischen Schöpfer, Lenker und Erhalter der Welt bekennt, ihre Bedenken nicht zu zerstreuen. Sie bleibt bei ihrem: „Du hast kein Christentum" und läßt sich von keinen noch so blendenden Argumenten wankend machen. Daß sie trotzdem von Faust nicht läßt, ist der stärkste Beweis für ihre unerschütterliche Liebe. Alle übrigen Hindernisse räumt ihre Entschlossenheit leicht aus dem Wege. Sie wird sich gar nicht bewußt, welch ein Opfer sie dem Geliebten zu bringen bereit ist. Es ist wie eine

selbstverständliche Folge, daß Anspruch auf ihren Leib hat, wer ihre Seele besitzt, daß jenen hinzugeben nichts Größeres ist als diese. So erfolgt die Liebesvereinigung. Nicht in einem augenblicklichen Rausch ergibt sie sich dem Geliebten, sondern mit voller Überlegung wie im Bewußtsein, eine Pflicht gegen ihn zu erfüllen. Erst nachdem es geschehen ist, kommt ihr zum Bewußtsein, daß sie einen Fehltritt begangen, den ersten und einzigen in ihrem Leben.

Kaum dämmert ihr dies Bewußtsein auf, da beginnt für sie auch schon der Leidensweg, auf den sie ihr Fehltritt gestoßen hat. Er ist für sie um so schwerer, als sie ihn allein gehen muß. Mutterseelenallein! Die Verbindung der Liebenden bringt der Mutter die Trennung vom Leben, sie erwacht nach dem Schlaftrunk nicht mehr. Noch gelingts eine Weile, die Verfehlung zu verdecken. Aber in der kleinen Stadt mit ihren hellhörigen Bewohnern kann sie nicht lange verborgen bleiben. Gretchen selbst verrät sich. Ihr Wesen ist verändert. Sie kann nicht mehr wie sonst über gefallene Mädchen schmälen. Ihre Unbefangenheit und Heiterkeit ist tiefer Niedergeschlagenheit gewichen. Man sucht und findet die Ursache. Selbst vor ihrem Bruder macht das Geraune und Gezischel nicht halt. Er kommt in die Stadt zurück, hält Wache und ertappt bald den Galan und seinen Begleiter. Es kommt zum Zweikampfe, den teuflischen Waffen erliegt er. Nun bricht auch Gretchen zusammen. Bisher hat sie sich trotz allem aufrecht erhalten und Trost bei der Mutter Gottes und in der Kirche gesucht, den sie bei Menschen nicht finden konnte. Beim Hochamt im Dom dröhnen mit dem furchtbaren Dies irae die Klänge des Jüngsten Gerichts in ihre erschütterte Seele. Man trägt sie ohnmächtig hinaus. Ihre Sinne beginnen sich zu verwirren. Sie wird zur Kindesmörderin, verfällt

dem unerbittlichen Gesetz und damit dem Wahnsinn. In kurzen lichten Augenblicken erkennt sie Faust, der in den Kerker zu ihr dringt, sie zu befreien. Aber sie hat noch Kraft genug, sich seiner Bitte — zum ersten Male in ihrem Leben — zu entziehen und mit dem Tode ihre Tat zu sühnen. Doch gilt ihr letzter Gedanke dem Geliebten. Ihm, den mit seinem Begleiter der nahende Morgen vertreibt, ruft sie seinen Namen als letzten irdischen Gruß verhallend nach.

Gretchen ist keine überragende Persönlichkeit, keine Heldin. Ihr Schicksal hebt sie nicht heraus über das tausend anderer. Und doch wächst sie zu erschütternder Größe, und ein alltägliches Geschehen ergreift uns bei ihr wie ein ungeheures. Durch Dichters Kraft wird hier ein Unzulängliches Ereignis.

Marthe Schwerdtlein, Gretchens Nachbarin, ist gleichfalls eine freie Schöpfung Goethes, eine prächtige Figur aus einem Guß, die greifbar vor uns steht, mit wenigen kräftigen Strichen gezeichnet. „Ein Weib wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen" schildert sie, in seiner Weise übertreibend, Mephisto (3029). Auch Valentin, ihr billig gram, verzerrt ihr Bild: „Könnt ich dir nur an den dünnen Leib, du schändlich kupplerisches Weib!" (3766). Sie ist bei weitem nicht so schlimm. An einen Mann gekettet, dessen Liebhabereien sie selbst in ein vierfaches W faßt, Wandern, Weiber, Wein, Würfelspiel (2995), wird sie ihrer Ehe nicht immer froh geworden sein, aber sich auch ihrerseits schadlos gehalten haben, wie dies Mephisto andeutet (2999). Wer will es ihr verargen, daß sie als Frau in kräftigen Jahren sich jetzt, wo ihr Mann für immer in die weite Welt gegangen ist, einsam „auf dem Stroh" fühlt und als Ersatz selbst nach einem Mephisto alle zehn Finger ausstreckt, zumal er sich dagegen gar nicht zu sträuben scheint? Volles

Verständnis hat sie für Gretchens Liebesmühen, ist sie doch auch einmal in deren Alter gewesen! Mit der Geneigtheit, die keine erfahrene Frau einem jungen Blut versagt, kommt sie ihrer natürlichen Eitelkeit, ihren geheimen Wünschen und kleinen Nöten entgegen, froh, ihrem Gretelchen Dienste leisten zu können, für die sie als Jungfrau auch dankbar gewesen wäre. So ebnet sie allerdings den Liebenden den Weg zu einem Stelldichein und verschafft ihnen Gelegenheit, sich ohne Zeugen zu sehen, aber das tut sie doch in bester Absicht, um Leuten zu ihrem Glück zu verhelfen, und ohne anderen selbstsüchtigen Zweck, als auch für ihre Einsamkeit vielleicht einen Tröster zu gewinnen. Sicherlich ist sie eine Gelegenheitsmacherin, aber so ganz Natur, so ganz Ehrlichkeit, so wenig Verstellung, daß niemand ihr gram sein kann. Ihr Bild, obwohl nicht von den reinsten Zügen, fesselt jeden durch seine Lebenswahrheit.

Lieschen ist ein Kleinstadtkind, ungefähr von der Art, wie es Gretchen vor ihrem Falle war, nur etwas neidischer, hämischer, neugieriger und gesprächiger. Eine harte Richterin über ihresgleichen, verschweigt sie nichts von dem Sündenregister einer Gefallenen, wobei sie aber durchblicken läßt, daß sie es genau so wie diese gemacht hätte, wäre ihre Mutter nicht so streng gewesen, sie tagsüber in der Spinnstube festzuhalten und nachts nicht aus dem Hause zu lassen. Mit ihr führt uns der Dichter die Mädchenwelt vor Augen, in der Gretchen aufgewachsen ist.

Valentin, Gretchens Bruder, Soldat, ist lediglich Episodenfigur. Sie hat keinen andern Zweck als das Einst und Jetzt in Gretchens Leben kurz vor der Katastrophe noch einmal scharf zu beleuchten.

3. **Die Örtlichkeiten der Szenen.** Was im Eingang von 2 bemerkt ist, gilt auch für 3: nur die Szenen des

eigentlichen Faustdramas kommen in Betracht, nicht die der Vor-, Neben- und Zwischenspiele. Bei der Einheitlichkeit und Einfachheit der Szenerie bedarf es für beide Hauptteile nur weniger Sätze.

Die Örtlichkeit des Faustteils. Schauplatz der Handlung ist eine kleine Universitätsstadt, keine bestimmte, sondern eine ideale. Bei der ungemeinen Anschaulichkeit der Goetheschen Ortsschilderungen wird man immer wieder versucht, dahinter wirkliche Örtlichkeiten zu suchen, eine Neigung, die beispielsweise über das Städtchen in Hermann und Dorothea und über sein vermeintliches Vorbild eine weitschichtige Literatur hat entstehen lassen, trotzdem der Dichter selbst vor solchen Versuchen warnt. Wie der Forscher Goethe in den Einzelwesen der Natur das Abbild eines allgemein Gültigen, im Endlichen ein Unendliches, im Vergänglichen ein Ewiges sucht, so schafft seine dichterische Schöpfungskraft umgekehrt aus den vielen Einzelheiten des Lebens ein sie umfassendes Allgemeines, aus den sich kreuzenden individuellen Zügen ein planvolles Ganze, einen Typus, in dem als einem Brennpunkte die Einzelstrahlen sich sammeln. Er steht als Dichter allem Gegebenen völlig selbstherrlich gegenüber und verfährt mit Sage und Geschichte, mit Ort und Zeit lediglich nach künstlerischem Ermessen, unbekümmert darum, ob seine Schöpfung mit der Wirklichkeit sich deckt. Künstlerische Wahrheit als Ausfluß eines seiner Ziele sich bewußten Dichterwillens steht ihm höher als die Zufallsgebilde der Natur, die, obwohl selbst Abbilder eines Ewigen, doch durch äußere, ihrer Macht entzogene Einflüsse an restloser Entfaltung gehindert werden.

Also eine deutsche Universitätsstadt ist der Schauplatz mit ihren typischen Erscheinungen, der Universität mit ihren engen, oft überfüllten Hörsälen, den Pro-

fessoren und ihren Assistenten, den Studenten in hohen und niederen Semestern, dem fest gefügten Organismus der vier Fakultäten, der Bürgerschaft, die von der Universität lebt und deren Einfluß in allen ihren Gliedern, ob Mann oder Frau, jung oder alt, spürt. Das Typische wird der Örtlichkeit auch dadurch nicht genommen, daß eine Szene in Auerbachs Keller spielt, der doch nirgends anders als in Leipzig zu finden ist. Denn diese Lokalität ist durch die Sage festgelegt, und Goethe, der in seiner Nähe wohnte und ihn häufig besuchte, kannte die zwei um 1625 entstandenen Fresken, die seine Berühmtheit ausmachen, den Faßritt und Fausts Zeche mit Studenten. Da er beide Szenen benutzt, kann er sie von ihrem Schauplatze nicht loslösen. Von dem Bild einer solchen Stadt, wie es vor seiner Seele steht, gibt er selbst die unnachahmlich stimmungsvolle Beschreibung im Osterspaziergang (918 ff.):

Aus dem hohlen finstren Tor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor.
. . . . . .
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,
Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Straßen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie alle ans Licht gebracht.

Die Örtlichkeiten des Gretchenteils. Nach dem Programm Mephistos sehen die beiden Abenteurer zunächst „die kleine Welt". Ihr gehört auch das Städtchen an, in das uns der Gretchenteil führt. Die Szenerie wechselt sehr viel häufiger als im Faustteil, die Angaben darüber aber sind so wortkarg, daß sie genauere Vorstellungen nicht erwecken. „Straße, Garten, ein Garten-

häuschen, am Brunnen, Dom, Kerker, offen Feld, Wald und Höhle, ein kleines, reinliches Zimmer, der Nachbarin Haus, Gretchens Stube, Marthens Garten, Straße vor Gretchens Türe." Nur einmal findet sich die eingehendere Angabe: „Zwinger. In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor." Man kennt ja Goethes Abneigung gegen trockne, ausführliche Szenarien und seine kunstvolle Art, den Schauplatz einer Handlung sich erst mit deren Fortgang ausgestalten und Farbe gewinnen zu lassen. So bringt jede Szene ihren Schauplatz mit, wie die thessalischen Hexen ihren Blocksberg (7810), Seismos, der Erderschütterer, sein Steingerüste (7546), die Teufel ihren Höllenrachen (11639). Demgemäß erübrigen sich allgemeine Bemerkungen.

Ein Paralipomenon (WA XIV 295 Nr. 24, bei Alt 536 Nr. 51, bei Gräf, Goethes Faust, 496 Nr. 25; oben S. 42) bezeichnet die Stadt als „Kleine Reichsst[adt]. Das Anmutige, Beschränkte des bürgerlichen Zustands: Kirchgang, neugetauftes Kind, Hochzeit". Die Zusätze zeigen, was im Leben der Kleinstadt Goethe fesselte, eben das, was Viktor Hehn, Gedanken über Goethe, S. 186 die „Naturformen des Menschenlebens" nennt, das „objektive Dasein", aus dem das Subjekt sich zu seinem Sonderdasein entwickelt. Er rechnet dazu die Forderungen der Sitte und geselligen Ordnung, die als natürliche Lebensprozesse eine ruhige, kaum empfundene Herrschaft ausüben, der jeder sich ohne Widerstreben unterwirft, als könne es nicht anders sein. „Geburt und Tod, die Lebensalter und ihre Eigenheiten, der Ahnherr mit spärlichem, bleichem Haar und das zu seinen Füßen spielende Kind, die aus der Familie werdende Familie, der Zug der Geschlechter zueinander, Vater und Mutter, der Jüngling und das Mädchen, Werbung und die sich knüpfende Ehe, die Flamme des Herdes und der stein-

gefaßte Brunnen, die Urbeschäftigung auf der Weide und dem Acker, auch mit Spindel und Nadel .... Arbeit und Muße, Gesang und Tanz .... und was sich sonst noch anfügen lassen mag", vor allem wohl die stille Herrschaft der Kirche mit ihren Geboten und Verheißungen, mit ihren Zeremonien, Festen, gottesdienstlichen Ordnungen, die das Menschenleben von der Wiege bis zur Bahre begleiten. Auf diesem sich gleichbleibenden objektiven Hintergrunde spielen sich die Ereignisse des subjektiven Einzellebens ab, und der Dichter kann durch den Gegensatz, in den er beide bringt, beide in scharfe Beleuchtung rücken. Das aber ist leichter in der kleinen als in der großen Welt; denn jene gewährt übersichtlichere, geschlossenere, einheitlichere Bilder als diese. Die Dinge liegen näher beieinander, sind natürlichem Empfinden zugänglicher und erregen wärmere Teilnahme, weil Erfahrungen im eigenen Leben das vorüberziehende Spiel beleben. Weshalb mutet uns der erste Teil des Faustdramas so viel freundlicher an als der zweite? Nicht zum wenigsten deshalb, weil sein Schauplatz „die kleine Welt" ist, die kleine Stadt mit ihren einfachen Lebensverhältnissen, mit ihren noch unverbildeten Naturformen, mit ihrem engen Zusammenleben der Menschen, die in Freude und Leid aufeinander angewiesen sind, bei denen also jedes Geschehen ein viel nachhaltigeres Echo weckt als in der großen, wo jeder, mit sich selbst beschäftigt, teilnahmlos am andern vorübergeht. Man wird das Gesagte auch in andern Dichtungen Goethes bestätigt finden, vor allem in Hermann und Dorothea, mit dem Faust noch den zweiten unermeßlichen Vorzug teilt, daß am heiteren Himmel seiner kleinen Welt wetterleuchtende Wolken aufziehen, die von großen Menschen und großen Geschehnissen ahnungsvolle Kunde bringen.

4. **Gang der Handlung.** Dieser Abschnitt beschränkt sich nicht wie die beiden vorangehenden auf die Szenen des eigentlichen Dramas, sondern zieht mit Ausnahme der Vorspiele alle in Betracht, die der Dichter in der endgültigen Fassung dazu gerechnet wissen will.

Der Faustteil. Daß von der Studierstube aus sich Welt und Leben in ihren Tiefen nicht erfassen lassen, ist das Ergebnis der Studien, die Faust, von unstillbarem Durst nach Erkenntnis getrieben, auf alle Wissenschaftsgebiete ausgedehnt hat. Überzeugt aber, daß es neben der Menschenwelt noch eine Geisterwelt gibt, und daß der Mensch sich durch Beschwörung mit den Geistern in Verbindung setzen kann, ergibt er sich der Magie, um durch Geistes Kraft hinter die Geheimnisse der Natur zu kommen. Doch ist Faust trotz allen Wissens nicht der Mann, Geister in seinen Bann zu zwingen oder den Teufel festzuhalten. Der zuerst beschworene Erdgeist versagt sich ihm, weist ihn in seine Erdenschranken zurück und überliefert ihn damit der Verzweiflung.

In dieser Verfassung wird er von seinem Famulus Wagner aufgesucht. Sein lautes Selbstgespräch hat ihn herbeigelockt. Trotz der späten Stunde verwickelt er den aus allen Himmeln Gerissenen in eine wissenschaftliche Unterhaltung über Rhetorik und Geschichtsforschung. Widerwillig steht ihm Faust Rede und Antwort und bricht eher, als es dem lernbegierigen Bücherwurm lieb ist, das Gespräch ab. Nun hängt Faust von neuem seinen Gedanken nach und verfällt, der letzten Hoffnung auf tiefere Erkenntnis beraubt, in solchen Trübsinn, daß er zum Gift greift, um seinem unerträglichen Leben ein Ziel zu setzen. Da nimmt ihm die Erinnerung an seine glücklichen Kindertage, die der Klang der Osterglocken und deutlich vernehmbare Chöre zur Feier der Auf-

erstehung des Herrn in ihm erwecken, die Schale vom Mund und gibt ihn der Erde wieder.

Der Ostermorgen ruft ihn aus seiner stillen Klause vor das Stadttor. In Begleitung Wagners mischt er sich unter die Scharen von Spaziergängern, die der Feiertag in die freie Umgebung der Stadt führt. Freundlich nimmt er teil an ihrer Freude, das frohe Gewimmel, ihr Gesang und Tanz ergötzt ihn, während Wagner das laute Wesen zuwider ist. Sie entziehen sich der Menge und ruhen an einem stillen Platze aus. Ein Gespräch enthüllt die Verschiedenheit der Gedanken beider. Wagner klebt genügsam am Staube, befriedigt von den Geistesfreuden, die seine Bücher ihm bieten, ohne Sinn selbst für die harmlosen Freuden der Natur und des Lebens; Faust hat ein offenes Herz für alles Schöne in der Welt, aber es zieht ihn hinaus über die Sinnenfreuden, hinaus über das Reich der Gedanken, das wissenschaftliche Forschung erschließt, hinauf in jene unbetretenen Gefilde, die menschlichen Organen nicht erreichbar sind. Und so packt ihn mit neuer Gewalt die Sehnsucht nach der Geisterwelt, bei der allein er Hilfe finden kann für sein heißes Streben. Sein Ruf, nicht laut ausgesprochen, aber um so inniger empfunden, wird jetzt erhört. Ein Abgesandter der Geisterwelt erscheint in einer Gestalt, die für keinen der beiden Wanderer verfänglich ist: ein schwarzer Pudel heftet sich an die Spur der Spaziergänger und folgt Faust in seine Stube. Sehr bald stellt sich hier heraus, daß in dem Pudel der Teufel steckt, den Faust so in seine Gewalt bekommen zu haben glaubt. Zwar ist das ein Irrtum, Mephistopheles entwischt ihm noch einmal, aber Faust hat bei dieser ersten Begegnung doch etwas Wichtiges von ihm erfahren, nämlich, daß auch die Hölle ihre Gesetze hat, und daß auf deren Grundlage sich ein gültiger Vertrag mit ihr schließen läßt. Das geschieht denn auch mit dem

Beding, daß sich Mephisto Faust, solang er lebt, zum Dienste verpflichtet, nach dem Tode aber Fausts Seele der Hölle verfällt.

Während Faust sich zur Fahrt in die Welt bereit macht, fertigt Mephisto einen Schüler, der eben die Universität bezieht, ab und weiht ihn in die Geheimnisse des Studiums, insonderheit der Medizin, ein. Dann machen sich die beiden neuen Freunde auf und lernen in Auerbachs Keller zuerst die Nachtseite des Studentenlebens kennen, ein Gelage derber, lustiger Zecher, die Mephisto mit seinen Kunststücken unterhält. Dann kehren sie der Universitätsstadt den Rücken und suchen anderswo kurzweilige Abenteuer. Vorher jedoch werden Faust die Lebensjahre zurückgegeben, die für ein williges Genießen der Weltfreuden Vorbedingung sind. Das geschieht in der Hexenküche durch einen Trank, den nach Angaben Mephistos die alte Hexe in langen Jahren und mit vieler Geduld gebraut hat. Seine verjüngende Kraft steigert sie noch durch Beigabe eines Liedes, das bisweilen zu singen sie Faust empfiehlt. Nun geht die Fahrt zur kleinen Reichsstadt, der Heimat Gretchens. Von hier an verflicht sich der Faust- mit dem Gretchenteil.

Der Gretchenteil. Trotz Hexentrank und Teufelsränken verläuft die Gretchentragödie in rein menschlichen Bahnen. Es wollte ihr deshalb der Dichter ein eigenes, breit ausgeführtes Bild einfügen, in dem die Herrlichkeit des Satansreiches zu besonders eindrucksvoller Schau kommen sollte, die Walpurgisnacht. Es ist nur teilweise zur Ausführung gekommen.

Der ersten Begegnung Fausts und Gretchens auf der Straße folgt am Abend ein Besuch Fausts in Gretchens Zimmer. Die Herrin ist aus. Der kleine Raum, in seiner Schlichtheit, Ordnung und Reinlichkeit ein Abbild ihres Wesens, läßt Fausts Absicht auf unmittelbaren

Sinnengenuß hinter der Achtung und herzlichen Neigung zu dem Mädchen so weit zurücktreten, daß Mephisto Mühe hat, ihn bei seinem Vorhaben festzuhalten. Das erste Geschenk, das Mephisto herbeischafft, verfehlt seinen Zweck. Nicht Gretchen erhält's, sondern auf Zureden der Mutter die Kirche. Das zweite verbirgt sie der Mutter und bringt's zu ihrer Nachbarin Marthe. Der Stein ist im Rollen, die Rechnung Mephistos auf die kindliche Eitelkeit des Mädchens erweist sich als richtig. Mephisto und Marthe wirken zusammen, den Liebenden Gelegenheit zu geben, sich zu sehen, sich kennenzulernen und sich gegenseitig zu immer größerer Glut zu entflammen. Noch einmal wird Faust von Reue gepackt, ein so unschuldiges Geschöpf zu verderben. Er entzieht sich Mephistos Verkehr und entweicht in die Einsamkeit. Aber der Teufel spürt ihn auf und weiß Fausts sinnliches Verlangen so zu schüren, daß er nun auch zum letzten Schritt sich entschließt. Die Mutter wird geopfert, Gretchen fällt Ihr Bruder büßt den Versuch, sie an dem Verführer zu rächen, mit dem Tode. Der Verzweiflung überantwortet, ohne Trost bei der Kirche oder bei Menschen zu finden, verfällt Gretchen dem Wahnsinn, dem Verbrechen, dem Kerker.

Um Faust hiervon abzuziehen, entführt ihn Mephisto zur Feier der Walpurgisnacht auf den Brocken. Erst ziehen sie eine Weile mit dem Chor der zum Gipfel drängenden Hexen mit, dann aber entweichen sie dem tollen Schwarm und retten sich auf eine Kuppe, wo es ruhiger zugeht, wo man am Feuer sitzt, kocht, schwatzt, trinkt, tanzt, liebt, kurz allen Sinnengenüssen ungehemmt fröhnt. Auch Faust ergreift eine junge, nackte Hexe, um mit ihr zu tanzen, läßt sie aber bald wieder fahren, weil die Erscheinung eines blassen, schönen Mädchens, die Füße in Ketten geschlossen, um den Hals einen feinen

blutroten Strich, — Gretchen! — seine Blicke fesselt. Mephisto redet ihm die Wahnvorstellung aus und schleppt ihn zu einem Hügel, wo zur Kurzweil von Satans Hofstaat ein Theater errichtet ist und eben die Vorstellung beginnt. Erst der grauende Morgen bereitet der Vorstellung von Oberons und Titanias goldener Hochzeit, einem literarischen Gelegenheitsstücke, wie sie an Fürstenhöfen im Schwange sind, ein Ende und damit auch dem „Walpurgisnachtstraum".

Der anbrechende Tag ist trübe. Auf offenem Felde stellt Faust Mephisto über das Schicksal Gretchens zur Rede. Sein Verlangen, sie zu retten, kann Mephisto nicht erfüllen, da er den Blutbann nicht brechen darf, der ob des ungesühnten Mordes Valentins auf der Stadt ruht. Menschenhand muß Gretchen aus dem Kerker führen. Dazu kann er helfen. Er kann Faust an die Kerkertür bringen, den Wächter einschläfern, dessen Schlüssel ihm übergeben und Pferde bereit halten, Faust und die Befreite aus der Stadt zu entführen. Sie besteigen die schwarzen Pferde und jagen der Stadt zu. Unterwegs kommen sie an der Richtstätte vorbei. Faust sieht Gestalten auf- und abschweben und unverständliche Bewegungen machen. Mephisto redet ihm etwas von Hexen vor und drängt zur Eile. Sie erreichen in tiefer Nacht den Kerker. Faust schließt die Tür auf. Von innen schallt ihm wirrer Gesang Gretchens entgegen. Als er eintritt, meint sie, der Henker nahe, sie zum Richtplatz zu führen. Aber sie erkennt des Freundes Stimme, die Ketten fallen ab. Liebkosend faßt sie ihn und schwelgt an seinem Halse in Erinnerungen an ihre erste Begegnung. Faust geht darauf nicht ein, die Rettung erfordert schnelles Handeln. Sie wendet sich ab von ihm, kann ihm auch aus dem Kerker nicht folgen. Ihre lichten Gedanken werden von Wahnbildern gekreuzt. Der Tag

graut, Faust mahnt zu eiliger Flucht, und von draußen ertönt der drängende Ruf Mephistos. Nun gibts für Gretchen kein Schwanken mehr. Der Böse treibt sie völlig fort von der Seite des Geliebten. Mit dem letzten Aufflackern des Verstandes stößt sie Faust von sich und rettet durch den Tod von Henkers Hand ihr Seelenheil.

5. **Einzelheiten.** A. Form und Vers. Der erste Teil des Faust entbehrt der Einteilung in Akte und Szenen, was sich aus seiner ruckweisen Entstehung leicht erklärt. Man darf daraus den Schluß ziehen, daß Goethe eine Aufführung des Dramas auch 1808, als er ihm seine endgültige Form gab, nicht ins Auge gefaßt hat. Das kann aber nicht von allem Anfang an so gewesen sein. Denn jede einzelne Szene des Urfaust ist äußerst bühnenwirksam und zweifellos mit Rücksicht auf die Erfordernisse der Aufführung ausgearbeitet worden. Das ändert sich erst mit den späteren gedankenschweren Zusätzen. Bei ihnen hat sich der Dichter durch solche Rücksichten nicht beengen lassen. So ist es denn auch gekommen, daß erst der 19. Januar 1829 eine Aufführung des vollständigen ersten Teiles gebracht hat, und zwar nicht in Weimar, sondern in Braunschweig (W. Creizenach, Bühnengesch. d. Goetheschen Faust 33). Weimar wartete damit noch bis zum 28. August desselben Jahres, dem achtzigsten Geburtstage des Dichters, ohne daß dieser eine besondere Teilnahme daran verriet. Ja, er hat der Aufführung nicht einmal persönlich beigewohnt (Creizenach 39). Das entspricht völlig seiner Empfindung, daß aus dem Faust kein bühnengerechtes Stück zu machen sei, daß er ihn, was er daran auch tun mochte, vom Theater mehr entfernte, als daß er ihn herangebracht hätte (Annalen 1796, JA XXX 49). Aus dem „Drama" droht immer mehr ein „Epos" zu werden. Schiller bezeichnet als einen Hauptcharakter des epischen

Gedichtes die Selbständigkeit seiner Teile (Gräf, Drama II 67, 32), also gerade das, was dem Drama Faust bei seiner Geburt als Angebinde von dem Dichter in die Wiege gelegt worden war, und was alle späteren Anpassungs- und Ausgleichsversuche ihm nicht haben rauben können. Da die homerischen Epen durch wandernde Rhapsoden verbreitet wurden, die Teile derselben zu kleineren Gruppen vereinigten und vortrugen, gebraucht Goethe zur Bezeichnung des Faust den bezeichnenden Ausdruck „rhapsodisches Drama" (Gräf 75, 9) und nennt es, da ja auch lyrische Stellen ihm nicht fehlen, wegen dieser Buntscheckigkeit humorvoll auch einen Tragelaphen (70, 16), ein poetisches Ungeheuer (eig. „Bockhirsch"), das sich aus den verschiedenen Dichtungsarten zusammensetzt wie die Mischwesen der orientalischen Kunst aus Teilen verschiedener Tiere.

Der gemischten Form entspricht nun auch der gemischte Stil. Gegenüber der klassischen Regelmäßigkeit im stilistischen Aufbau einer Iphigenie und eines Tasso ist der Faust allerdings eine „barbarische Komposition" (67, 3). Denn er weist so ziemlich alle stilistischen Ausdrucksformen auf: schlichte und gehobene Prosa, die geschlossene Liedstrophe, freie pindarische Rhythmen, den Knittelvers des Hans Sachs, den Blankvers Shakespeares, ja selbst den Alexandriner der Franzosen. Der Löwenanteil gebührt indes dem Knittelverse, der Reimzeile mit vier Hebungen, die männliche wie weibliche Reime, Wechsel zwischen steigendem und fallendem Rhythmus und Freiheit in der Zahl der unbetonten Silben gestattet, die mit einem Worte von ermüdender Eintönigkeit ebenso weit entfernt ist wie der wandelfähige Alexandriner, ebenso wie dieser aber auch kaum mehr bedeutet als gereimte Prosa und daher für ein Drama der bürgerlichen Sphäre wie Faust I die gegebene Sprechweise

ist. Eingehender hat Goethe sich mit Hans Sachsens Dichtungen seit dem Jahre 1773 beschäftigt, also zu der Zeit, in die auch die ersten Aufzeichnungen der Faustszenen fallen. Im 18. Buche von DuW werden die metrischen Künste berührt, durch die die Dichter der Genieperiode den Reim zu ersetzen suchten, jenes alte Erbteil der deutschen Dichtung, das ihr Klopstock und seine Nachfolger geraubt hatten, ohne etwas Ebenbürtiges an seine Stelle zu setzen. Das Bestreben, aus dem Chaos herauszukommen, führte auf die älteren deutschen Dichter, die Minne- und Meistersänger. Jene lagen aber zu weit von der Gegenwart ab und bedienten sich einer Sprache, die man erst hätte studieren müssen, um sie zu verstehen. „Hans Sachs, der wirklich meisterliche Dichter, lag uns am nächsten. Ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, sondern ein schlichter Bürger, wie wir uns auch zu sein rühmten. Ein didaktischer Realism sagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten. Es schien diese Art so bequem zur Poesie des Tages, und deren bedurften wir jede Stunde" (A XXV 59). Auch hierbei reicht der alte Dichter dem jungen die Hand; seiner Helena fällt an Lynkeus' Rede der seltsame und freundliche Klang auf (HF II 384):

Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

Bemerkenswert ist, daß im Gegensatz zu den Chören der Helena, die sich ganz dem reimlosen antiken Drama anpassen, die Chöre des ersten Teiles den Reim beibehalten. Das ist bei den kurzen Zeilen eine Schwierigkeit, die nur der leicht überwindet, dem „der Reim sich willig anbietet". Vorwiegend werden in ihnen dak-

tylische Rhythmen verwendet, entweder als Dimeter (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –) oder als Adonien (– ⏑ – ⏑ –) oder in kürzester Form, namentlich in Schlußversen, als Choriamben (– ⏑ ⏑ –). Der Schlafchor (1447—1505) besteht aus lauter Adonien; nur an drei Stellen, 1451, 1456 und 1505, dem letzten Verse, bewirken Choriamben eine Ruhepause. Mit den schmeichelnden Gedanken und dem Wohllaut der Sprache gehen die weichen Rhythmen vollkommen Hand in Hand, und so entsteht ein wirkliches Zauberlied, das man nicht müde wird zu hören.

V. Die übersinnliche Welt. Die Überzeugung, daß neben der sinnlichen — unter die Sinne fallenden —, sichtbaren Welt noch eine übersinnliche, unsichtbare vorhanden ist und der Mensch als Ausgeburt dieser beiden Welten ein aus Körper und Geist zu einer untrennbaren Einheit verschmolzenes Doppelwesen darstellt, das sich dem Gesetz geistigen Hinaufstrebens so wenig entziehen kann wie dem Gesetz der hinabziehenden körperlichen Schwere, hat Goethe oft und mit nicht mißzuverstehender Klarheit ausgesprochen. Daß ein Körper fällt, also zur Erde hinab muß, wenn er nicht gehalten wird, weiß jeder; daß es aber ein gleiches Naturgesetz für den Geist gibt, das ihn über die sinnliche Welt hinaus- und hinaufführt ins Reich der Gedanken, ist weniger bekannt und häufig bestritten.

Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt

der Lerche nach, dem Kranich (1092). Was hier durch ein Bild angedeutet ist, spricht Goethe in einem Briefe an seinen „alten weimarischen Urfreund" K. L. von Knebel sachlich so aus (WA IV, XXII 321): „Wem es nicht zu Kopfe will, daß Geist und Materie, Seele und Körper, Gedanke und Ausdehnung oder (wie ein neuerer

Franzose genialisch sich ausdrückt) Wille und Bewegung die notwendigen Doppelingredienzien des Universums waren, sind und sein werden, die beide gleiche Rechte für sich fordern und deswegen beide zusammen wohl als Stellvertreter Gottes angesehen werden können — wer zu dieser Vorstellung sich nicht erheben kann, der hätte das Denken längst aufgeben und auf gemeinen Weltklatsch seine Tage verwenden sollen." Erst beide Zutaten, Geist und Materie, der bewegende Wille und die bewegte Natur, machen das All, den Kosmos, das Ganze aus. Eins bedingt das andere; eins, vernichtet, würde auch das andere vernichten; mit dem Geist verlöre der Kosmos seine Ordnung und würde zum Chaos, mit dem Kosmos der Geist die Voraussetzung seiner Existenz. „Das Vergeistigen des Körperlichen wie das Verkörpern des Geistigen hat nicht einen Augenblick geruht, sondern immer in Propheten, Religiösen, Dichtern, Rednern, Künstlern und Kunstgenossen hin und her pulsiert" (WA IV, XXV 225). So fest auch alles Geistige im Materiellen wurzelt, so hat doch auch der Geist eigenen höchsten Wert. Er ist die Einheit, die Einheit schafft, des Lebens Leben, das Höchste, das Vorzüglichste auf Erden (Goethehandbuch I 675).

Wer mit solchem Wirklichkeitssinne an die Geistes- oder, was für den Dichter dasselbe ist, an die Geisterwelt herantritt, muß von der Faustsage, von der sie ja am umfassendsten in die wirkliche Welt hineingeheimnißt wird, sich besonders angezogen fühlen. Goethe beschäftigt sich schon früh mit chemischen, will sagen, alchimistischen Versuchen, die ihn durch ihre überraschenden Ergebnisse geradeswegs aus der begreifbaren sinnlichen in die unbegreifbare übersinnliche Welt führen; er verkehrt gern in Kreisen, die durch religiöse Erlebnisse, wie die Pietisten, in unmittelbare Berührung mit der über-

irdischen Welt gekommen zu sein glauben; er liest die Schriften, die sich mit Dämonologie, Hexen- und Teufelswesen beschäftigen; er wird zum begeisterten Herold des schwedischen Theosophen Swedenborg, dessen Sehergabe selbst ein Kant anerkennen muß, und dessen Tod im Jahre 1772 die Aufmerksamkeit der gebildeten Welt von neuem auf die Frage nach der Möglichkeit eines Verkehrs mit der Geisterwelt lenkt; kurz, Goethe ist für die dichterische Verkörperung der übersinnlichen Welt so gut vorbereitet wie niemand neben ihm, wenn für einen Genius von seiner Gestaltungskraft eine Vorbereitung überhaupt vonnöten wäre. Indem wir uns anschicken, dem Dichter in diese Welt zu folgen und uns Rechenschaft abzulegen über die Gestalten, in denen er sie verkörpert, wie wir etwa vom homerischen Olymp uns Rechenschaft abzulegen versuchen, wollen wir nicht vergessen, daß wir damit einen Boden betreten, auf dem der zerlegende Verstand nicht unbedingt seine Herrschaft ausüben darf. „Die Phantasie hat ihre eigenen Gesetze, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll," äußert der fast Achtzigjährige zu Eckermann. „Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser" (ZGF 23). Diese Sätze beziehen sich zwar auf die Beurteilung des ganzen, aus dem ersten und zweiten Teile bestehenden Faustdramas, das bei seiner großen Ausdehnung und der Vielfarbigkeit seines Inhalts für jeden Standpunkt etwas Inkommensurables hat, sie behalten aber ihre Geltung auch für unsere Frage, da wir in uns selbst keinen Maßstab besitzen, um Gestalten aus einer uns unbekannten Welt daran zu messen.

Faust gelingt es erst beim dritten Anlauf, sich einen Zugang zur Geisterwelt zu erschließen oder vielmehr sie in seine Welt hineinzuziehen. Das erste Mal bleibts

beim Anlauf. Entschlossen, mit Hilfe der Magie in die Geheimnisse der Natur zu dringen, greift er zum Zauberbuch als Anleitung zu Beschwörungen. Das erste, was er aufschlägt, ist das Zeichen des Makrokosmus, des Weltganzen. Es verheißt ihm einen Einblick in die Kräfte des ganzen Weltgetriebes, die am Himmel und auf der Erde tätig sind, Sonnen, Sterne und Erden bewegen, ihren Kreislauf regeln und allem Leben und Geschehen seine Bahnen weisen, mithin die höchste Erkenntnis, zu der ein Mensch sich überhaupt erheben kann, und deren Besitz ihn Gott gleichstellen würde. So wissensdurstig auch Faust ist, eine solche Höhe würde ihn doch mit Schwindel erfüllen; er entsagt freiwillig der Beschwörung des Weltgeistes, den zu erfassen Menschenkraft nicht hinreicht, und der ihm kein wirkliches Wissen, sondern nur ein Abbild eines unergründlichen Getriebes, ein verwirrendes Schauspiel bieten könnte. Es bleibt beim Anlauf.

Beim zweiten Zeichen wagt Faust den Sprung ins Geisterreich. Es ist das Zeichen des Erdgeistes, der sich zum Weltgeiste verhält wie der Planet Erde zu den Sonnensystemen des Universums, also ein verschwindend kleiner Teil von ihm ist. Den meint Faust fassen zu können und vollbringt die Beschwörung. Er erscheint ihm. Aber auch seine Erscheinung ist so riesengroß, daß Faust ihr nicht gewachsen ist und sich von ihr wie von einem blendenden Flammenübermaß abwendet. Der Geist hat Mitgefühl mit Faust, sein mächtiges Seelenflehn, sein heißes Bemühen um ein hohes Ziel hat ihn gerührt. Er will dem Übermenschen helfen, der sich erkühnt, in die Sphäre der Geister als einer ihresgleichen einzudringen. Und nun muß er sehen, wie wenig dessen Kräfte dazu reichen, und wie himmelweit auch dieser Erdenwurm noch vom Geisterreich entfernt ist. Er ver-

behält Faust nicht sein Erstaunen über diese Wahrnehmung. Dadurch bringt er ihn wieder zu sich selbst. Kaum aber hat der seine Fassung wiedererlangt, da regt sich in ihm auch schon wieder sein Titanentrotz. Er fühlt sich gegenüber der Flammenbildung, einem untergeordneten Teile der Geisterwelt, als Ebenbild der Gottheit und ihr deshalb mindestens gleich. Als Antwort auf diese Überhebung genügt dem Geist ein kurzer Hinweis auf die ihm zugefallene, innerhalb des Weltganzen zwar bescheidene, aber Menschenwerk doch weit überragende Rolle der Natur, dem lebendigen Kleide des Schöpfers. Er hilft daran weben, wenn er's auch nicht erschaffen hat; er sorgt dafür, daß dem steten Vergehen ein stetes Werden folgt, daß aus dem Tode neues Leben sprießt und das ewig sich erneuernde Naturleben ein in Taten und Geschehnissen ewig sich erneuerndes Menschenleben findet. Diese rastlose Geschäftigkeit aber, diese Scheu vor tatenloser Ruhe meint auch Faust zu besitzen und deshalb ihm zu gleichen. Nun aber muß er sich von dem langmütigen Geiste eine unmittelbare Abweisung gefallen lassen: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" Gewiß, auch den Erdgeist zu bannen hat Faust noch nicht vermocht, aber er hat ihn, einer der ganz wenigen, doch anziehen und Teilnahme für sich einflößen können. Das ist auf der Bahn seines Vorhabens ein gewaltiger Fortschritt: die Geisterwelt hört ihn, wenn er ruft.

Und er ruft zum dritten Male. Auf dem Osterspaziergange, als die Sonne zur Rüste geht und Abenddämmerung heraufzieht.

O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!

Erschreckt warnt ihn sein ängstlicher Begleiter Wagner vor solcher Berufung. Zu spät! Sie ist ausgesprochen und — erhört! Der Erdgeist, dem Titanentrotz unzugänglich, neigt sein Ohr dem sehnsüchtigen Flehen des Erdensohnes und schickt ihm einen Gefährten, den er doch nun einmal nicht mehr entbehren kann und will, einen Gefährten, dem er als einem Geiste zwar unterlegen, in manchem aber auch überlegen ist, den er jedenfalls begreifen und für seine Zwecke nützen kann. In Gestalt eines Pudels folgt Mephistopheles Faust in seine Stube. So lenkt Goethe in den vielbetretenen Weg der Sage wieder ein.

Der Zusammenhang der Szenen ist, obwohl sie aus neuen und alten Stücken zusammengenäht sind, lückenlos und das aristotelische πιθανόν, die Glaubwürdigkeit des Ganzen, hinreichend gewahrt. Geringe Widersprüche in Einzelheiten fallen nicht ins Gewicht, zumal sie lediglich Nebendinge betreffen. So stimmt Fausts Schilderung des Hundes in der Szene „Trüber Tag", die schon dem Urfaust angehört, nicht durchweg zu dem schwarzen Pudel des viel späteren Osterspaziergangs, allein daß er ein Sendling des Erdgeistes ist — und das ist doch die Hauptsache —, ist hier mit dürren Worten ausgesprochen und dort dem Zusammenhange, ohne ihm Gewalt anzutun, zu entnehmen. Die Ausleger des Faust haben nicht selten durch allzu großen Scharfsinn das Verständnis und den Genuß gerade der Geisterszenen mehr geschädigt als gefördert. So haben sie hier, um das Verhältnis zwischen Erdgeist und Teufel zu erklären, auf die Scheidung der Magie in eine weiße und schwarze, in eine von der Kirche erlaubte und eine unerlaubte zurückgegriffen und gemeint, die Beschwörung des Erdgeistes gehöre zu jener, der Pakt mit dem Teufel zu dieser. Es könne demnach Mephisto mit dem Erdgeist

nichts zu tun haben, und es klaffe hier ein Widerspruch. In Goethes Faust aber bedeutet Magie, wie Pniower (Goethe-Handbuch II 497) mit Recht betont, durchaus dasselbe wie Zauberei, und das ist eine von der Kirche verfemte und verpönte Kunst. Faust selbst wünscht als Greis, niemals den Weg der Zauberei beschritten zu haben (11 404). Unter den verschiedenen Fassungen dieser Verse lautet eine:

> Magie hab ich schon längst entfernt,
> Die Zauberfrevel williglich verlernt,

wo andere Entwürfe „Zauberkünste" oder „Zauberssprüche" bieten (WA I, XV 2 S. 154). Daß die protestantische Kirche „zaubern" ebenso für einen Mißbrauch des Namens Gottes hält wie „fluchen, schwören, lügen, trügen" zeigt die Erklärung des zweiten Gebotes im Katechismus Luthers. Genug, zur Magie und Zauberei greift nur, wer den Bruch mit der Kirche nicht scheut. In dieser Lage ist Faust.

Mephisto ist keine einheitliche Figur (KF II 436) und kann es nicht sein, weil seine Wandelfähigkeit, die Kunst, sich jeder Lage anzupassen, eben den Grundzug seines Charakters bildet. Immer aber wendet er diese Kunst zum Schaden der Menschheit an, da er gegenüber ihrem Kulturzustande ein Verfechter des Naturzustandes ist. Er leugnet deshalb die Segnungen der Kultur und weiß mit unheimlicher Sicherheit die Stellen aufzuweisen, wo die Menschheit, dank ihrer vom Schöpfer empfangenen Gaben, dessen gute Absichten ins Gegenteil verkehrt. So wird er zum Nörgler an der ganzen Schöpfung. Trotzdem aber ist auch er ein notwendiges Glied in deren großem Organismus. Von Urbeginn an hat es neben dem Guten ein Böses gegeben (KF II 438), das zwar im Gegensatz zu Gott steht, nichtsdestoweniger

aber in Gottes Hand zu einem Mittel wird, die Menschen nach seinem Willen zu lenken. Das Reich der Geister ist dem Menschen als solchem verschlossen. Doch führen Wege dahin, die zu finden der Mensch eines Führers bedarf. Den Verkehr mit den guten Geistern, den Engeln und Heiligen, vermittelt die Kirche, den Verkehr mit den bösen die Magie. Deshalb sind beide Feinde. Die Kirche schlägt die natürlichen wie die geistigen Regungen des Menschen in dogmatische Bande, die Magie löst sie und führt zur Natur und Geisteswelt zurück. Wenn Mephisto, um Gold zu finden, „begabten Manns Natur- und Geisteskraft" zu Hilfe ruft (4878), weist der Kanzler-Erzbischof diese Zumutung im Namen der Kirche ab:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen,
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel.

Wer also durch Magie mit der Geisterwelt in Verbindung tritt, ergibt sich nach Auffassung der Kirche, der ja auch Faust bisher gehuldigt hat, dem Teufel, mag er Weltgeist, Erdgeist oder Mephisto heißen. Wenn der Erdgeist „der Gottheit lebendiges Kleid" wirkt (509), so steckt darin nicht der kirchlich-fromme Begriff der Gottheit, sondern er sagt nur, daß er wie die Geister der Luft, des Wassers, des Feuers mitwirkt am großen Gewebe der Natur, die auch nach Swedenborgs Lehre das „Kleid ist, mit dem die Gottheit sich bekleidet". Es besteht mithin kein Widerspruch zwischen Erdgeist und Mephisto, beide gehören derselben Welt, den Geistern, den Dämonen an. Mephisto ist Sendling des Satans und Sendling des Erdgeistes. Bei allem Schwanken seines Wesens in den verschiedenen Phasen der Faustdichtung ist doch der Urquell, aus dem er fließt, derselbe.

C. Die Vordichtungen. Als Goethe den ersten Teil des Faust in der Gestalt, wie wir ihn jetzt lesen, im

Jahre 1808 zum ersten Male vollständig herausgab, als achten Band seiner Werke bei Cotta, schickte er ihm drei Dichtungen voran: die am 24. Juni 1797 gedichtete Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel, beide nicht erheblich später entstanden.

Das Verhältnis der drei Dichtungen zueinander und zum Faustdrama ist verschieden. Am engsten hängt mit diesem der Prolog zusammen. Mit ihm beginnt das eigentliche Drama, er ist seine Exposition. Die Bühne zeigt den Himmel. Handelnde Personen sind der Herr und sein keineswegs einträchtiges Gesinde. Die Engel, vertreten durch die drei Erzengel Raphael, Gabriel, Michael, preisen die Schönheit der Schöpfung; die Teufel, vertreten durch Mephistopheles, bekümmern sich nicht um den Makrokosmus, um Sonnen und Welten, um so angelegentlicher aber um den Mikrokosmus, den Menschen, den kleinen Gott der Welt. Mephisto, der ihn genau kennt, vermag in den Preis der Schöpfung nicht mit einzustimmen, da er sie in puncto Mensch durchaus unzweckmäßig findet. Insbesondere verdrießts ihn, daß der Schöpfer den Menschen vor allen andern Lebewesen durch die Gabe der Vernunft ausgezeichnet und so ihm zu freiem Gebrauch ein Werkzeug in die Hand gegeben habe, das zum Mißbrauch verführe und ihn oft unter das Tier hinabziehe. Statt von Mephisto hierfür Beweise zu fordern, nennt der Herr selbst als einen besonderen Typus von Vernunftmenschen den Doktor Faust, in der Erwartung, Mephisto werde an ihm seine Wahrnehmungen demonstrieren. Das unterbleibt. Mephisto erkennt ohne weiteres an, daß Faust dem Herrn auf besondere Weise dient, in seinen Augen aber ein Tor ist, weil er der Erde Freuden überspringt. Gäbe ihn der Herr in seine Hand, so mache er sich anheischig, auch ihn dem Himmel abspenstig zu machen und für die Hölle zu

gewinnen. Der Herr ist damit einverstanden. Seiner Sache gewiß, überläßt er Faust, solange er auf Erden wandelt, den Einflüssen des Bösen. Damit ist, wie es von einem Prologe verlangt werden muß, die Vorgeschichte des Dramas gegeben.

Da somit der Prolog ein wesentliches Stück davon ist, darf gefragt werden, warum Goethe ihn mit den beiden anders gearteten Vordichtungen ohne jeden Einschnitt veröffentlicht und nicht hinter das Blatt „Der Tragödie erster Teil" gesetzt hat, wodurch doch auch äußerlich seine Zugehörigkeit zu dieser angedeutet worden wäre. Das war deshalb nicht angängig, weil der Prolog sich nicht nur auf den 1808 allein veröffentlichten ersten, sondern zugleich mit auf den erst zwei Jahrzehnte später gedichteten zweiten Teil bezieht. Im Prolog ist das Schicksal Fausts dahin entschieden, daß er trotz seiner Irrungen schließlich doch den rechten Weg finden, d. h. der Verdammnis entgehen wird. Davon aber erfahren wir aus dem ersten Teil nichts, erst der Schluß des zweiten bringt Fausts Rettung.

Das Vorspiel auf dem Theater hat mit dem Drama unmittelbar nichts zu tun. Es könnte deshalb bei einer Aufführung, die ja Goethe selbst niemals ins Auge gefaßt hat, ohne Schaden fortbleiben. Es ist eine in die Form eines Dramoletts gegossene Vorrede über die Frage, wie das Recht des Dichters, der sich lediglich von künstlerischen Absichten leiten lassen will, mit den Ansprüchen des Publikums auf Zerstreuung, Anregung, Unterhaltung in Einklang gebracht werden kann. In Prosa geschrieben, hätte sie jedem Drama vorausgeschickt werden können, das sich von dem ausgetretenen Wege des bürgerlichen Lust- oder Trauerspiels entfernt. Der Name Faust kommt darin nicht vor. Doch wird der Inhalt des Faustdramas unverkennbar angedeutet, wenn

der Direktor als Ausstattung für das Stück dem Dichter gemalte Hintergründe, Maschinen, Sonne, Mond und Sterne, Wasser, Feuer, Felsen, Tier und Vögel, mit einem Worte, die ganze Welt zur Verfügung stellt. Ein bürgerliches Theaterstück kann von diesen Dingen keinen oder doch nur sehr beschränkten Gebrauch machen, es muß sich also um ein Stück wie den Faust handeln, der zwar auf der Erde spielt und hier neben den bürgerlichen auch die höchsten Kreise heranzieht, gelegentlich aber auch Himmel und Hölle auf die Erde herab bemüht. Das alles vermag die schöpferische Kraft des Dichters. Und der Theaterdirektor weiß, daß seine Worte in dessen Brust Widerhall finden, wenn er ihm den schweren, doch erfüllbaren Auftrag gibt:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt, mit bedächtiger Schnelle,
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Das aber ist der „Gang der Handlung" im ganzen Faust, wie sie Goethe zu Eckermann selbst nennt (1827, Gräf II 394, 16). Im Himmel nimmt, wie der Prolog zeigt, die Handlung ihren Anfang, führt im ersten Teil durch die bürgerliche, im zweiten durch die fürstliche Welt und endet mit der Hölle. Denn wir sehen nicht bloß den Höllenrachen mit seinen weit auseinanderklaffenden Eckzähnen, wir hören nicht bloß durch Mephistopheles vom Feuerstrom, der dem Gewölbe seines Schlundes entquillt, von seiner Flammenstadt, von der Danteschen Hyäne, die mit ihren Zähnen die schwersten Verbrecher zerknirscht, nein, leibhaftig erscheinen Dick- und Dürrteufel mit ihren geraden und krummen Hörnern, die der Rachen ausspeit, wie das Ekkyklema der attischen Bühne das Innere des Palastes herausrollt und den Zuschauern

sichtbar macht. Hier ist die Bühne die Hölle, deren fahlem Schwefelqualm die ätherische Klarheit des Himmels nur allmählich Raum abgewinnt.

So bezeichnet die letzte Zeile des Vorspiels tatsächlich die Örtlichkeit des Goetheschen Faustdramas, und zwar genau in der Reihenfolge, wie dieses sie vorführt. Der ganze Kreis der Schöpfung wird darin durchmessen. *Mit bedächtiger Schnelle* wickelt sich die Handlung ab, behaglich ausgesponnen in den Faust- und Gretchenszenen des ersten, den inhaltreichen Akten des zweiten Teils, aber zur Entscheidung drängend an den Umschlagspunkten, in der Kerkerszene, wo es um Gretchens Schicksal, in der Sterbeszene, wo es um das Leben, in der Kampfszene, wo es um das Seelenheil Fausts geht.

Die Zueignung ist eine Widmung der Faustdichtung nicht an eine einzelne Person, sondern an die Gesamtheit der Leser. Sie trägt denselben Namen wie die am 8. August 1784, also dreizehn Jahre früher, gedichtete Zueignung, die Goethe der ersten von ihm selbst besorgten Gesamtausgabe seiner Schriften, 1787—1790 bei Göschen in Leipzig in 8 Bänden erschienen, als Widmung voranstellte zum Ersatz einer „Zueignung an das deutsche Publikum", die vermutlich in Prosa gedacht war. Beide Gedichte, in der gleichen Form der Stanze verfaßt, erzählen eine Vision. Im älteren führt die Wahrheit, ein göttliches Weib, den Dichter in seinen Beruf ein, indem sie ihm den aus Morgenduft und Sonnenklarheit gewebten Schleier der Dichtung übergibt, ohne den das Menschengeschlecht die Wahrheit nicht schauen, nicht fassen kann. Im zweiten treten die früh beschworenen, dann fast vergessenen Gestalten der Faustsage mit solcher Frische und Lebendigkeit dem Dichter wieder vor die Seele, daß sie alles zu verdrängen drohen, was seitdem von ihr Besitz genommen hat. Sie

wollen nicht abermals in die Vergessenheit zurückgestoßen, sie wollen festgehalten und in einer abgeschlossenen Dichtung endlich zu neuem Leben gerufen werden. Der Dichter ist ihrem Verlangen geneigt. Aber es steigen Bedenken in ihm auf. Vor einem Vierteljahrhundert sang er seine Lieder von Faust und Gretchen dem teilnehmenden Kreise seiner Angehörigen und Freunde, die jetzt teils tot, teils in alle Welt zerstreut sind. Die Fremden, denen er sie jetzt singt, können sie nie, auch wenn sie ihnen Beifall zollen, mit derselben Herzenswärme aufnehmen wie die ersten Hörer. Aber die Bedenken sind ohnmächtig. Der Zauberhauch der Geisterwelt, die mit den Gestalten aus der Vergessenheit aufsteigt, ist zu mächtig, als daß der Dichter sich seiner erwehren könnte. Von ihm erschüttert, grüßt er die früh Verlorenen und drückt die Wiedergefundenen wie ein Vater unter Tränen an sein Herz. Er räumt der Vergangenheit das Recht ein, zur Gegenwart zu werden und diese in weite Ferne zu entrücken.

So führt der Dichter in der wunderbaren Trilogie der Vordichtungen den Leser aus dem Bereich persönlichster Stimmung zum Widerstreit der Meinungen, den das Theater und seine Kunst entfesselt, und von ihm auf kürzestem Wege mitten hinein in die Handlung des Bühnenspiels, die, umgekehrt wie Dantes Divina Commedia und in noch vollkommnerer Geschlossenheit, im Himmel beginnt, das läuternde Fegefeuer des Erdenlebens durchschreitet und in der Hölle endet, um von hier zu ihrem Ausgangspunkte zurückzukehren.

D. Der Prolog im Himmel und das Buch Hiob. Die „Chronologie der Entstehung Goetheſcher Schriften", abgedruckt in der Quartausgabe der Werke von 1836/37, setzt die Abfassung des Prologs ins Jahr 1797, ohne daß die Angabe auf ihre Quelle zurückgeführt

und danach geprüft werden kann. Innere Gründe, freilich nicht zwingender Art, scheinen für 1798 zu sprechen (Minor, Goethes Faust II 283). Auf jeden Fall entstammt der Prolog wie die „Zueignung" jener Zeit, da Goethe mit frischer Begeisterung zu seinem Jugendwerke zurückkehrt. Ihren Stempel trägt die kurze Szene in ihrer Heiterkeit, im Reichtum ihrer Gedanken, in ihrem künstlerischen Aufbau unverkennbar an der Stirn.

„Die Exposition meines Faust" nennt Goethe den Prolog 1825 zu Eckermann (v. Biedermann, Gespräche III 156) in einer Unterhaltung, die sich um Gleichheit der Motive bei mehreren Dichtern oder, wie Gelehrte sich auszudrücken pflegen, um „Entlehnungen" dreht. Goethe billigt Entlehnungen, wenn sie verständig vorgenommen, d. h. zum Eigentum des Entlehnenden gemacht werden. Lord Byrons schwächliche Behandlung solcher Reminiszenzenjäger mißfällt ihm durchaus. „Was da ist, das ist mein — hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel; es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte .... Hat daher auch die Exposition meines Faust mit der des Hiob einige Ähnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht, und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln."

Wie kommt Goethe auf das Buch Hiob? Hat sein Prolog „einige Ähnlichkeit" mit ihm?

Im Juli 1798 entleiht er der Weimarer Bibliothek laut Ausgabejournal das Widmannsche Faustbuch in der Bearbeitung des Nürnberger Arztes Nicolaus Pfitzer und behält es bis zum November. Daß er's schon früher zu Hause gehabt, ist möglich, aber nicht erweislich; später hat er es 1801 vom Februar bis Mai noch einmal entliehen. Diesem „Schmöker" verdankt das Faustdrama zahlreiche Anregungen, der „Prolog im Himmel" seine

Einkleidung und seinen für die Entwicklung des Dramas entscheidenden Grundgedanken („Biblische Motive in Goethes Faust" von E. Deutschländer in „Jeschurun", Monatsschr. für Lehre und Leben im Judentum, herausg. von Dr. J. Wohlgemuth, Berlin, Jahrgang II, 1915, S. 143—150). In wortreichen Anmerkungen sind bei Widmann Stellen, besonders aus biblischen Schriften, zusammengetragen zur Warnung, Ermahnung und Erbauung frommer Leser. Unter anderm wird des längeren ausgeführt, daß der Teufel trotz allen Sinnens, den Menschen zu schaden, ohne Gottes Zustimmung nichts ausrichten könne, daß „er doch mit aller seiner Gewalt nichts tun kann, noch etwas ins Werk setzen, wenn Gott nicht will .., welches nicht nur aus des frommen Hiobs Histori erhellen mag, dem der Teufel nicht konnte beikommen, er mußte zuvor dessen Erlaubnis [= die E. dazu] von Gott haben". Gott läßt die Versuchung der Menschen durch den Teufel in der Absicht zu, ihren Glauben und Mut zu stärken und sie zu desto festerer Anhänglichkeit zu sich zu führen, während der Teufel darauf ausgeht, sie „zum Abfall von Gott zu bringen und sie von ihm abzukehren, ihn zu lästern und ihm zu fluchen, wie er es bei dem frommen Hiob gesuchet, Job 1, V. 11 und Kap. 2, V. 5" (abgedruckt bei Minor, Goethes Faust II 283 f.). Die Macht des altbiblischen Satans ist also der größeren Gottes untergeordnet, wie dies Herder schon im „Geist der ebräischen Poesie" ausgeführt hat: „Auch er (der Satan) ist unter den Engeln, d. i. unter dem Hausgesinde des obersten Fürsten. Ausgesandt, die Welt zu durchforschen und Nachricht zu bringen, handelt er seinem Amte gemäß, und Gott lenkt ihn auf Hiob. Er geht nicht weiter, als Gottes Wink gebeut, und auch dies tut er nur als Probe. Gott behält recht, freilich lange auf Hiobs Kosten; und am Ende des Buchs ist von

keinem Satan mehr die Rede" (angeführt von Deutschländer a. a. O. 148).

So fügt nun auch Goethe seinen Mephistopheles in die göttliche Weltordnung ein und rechnet ihn wie die Engel zum Gesinde Gottes, aber nicht als eine Art Hofnarr, wie er häufig bezeichnet wird, sondern als ein ganz ernst zu nehmendes, notwendiges Gegengewicht gegen die Neigung des Menschen zu schlaffem Genuß, als allzeit bereite Lebensverneinung gegenüber einer allzu bereiten Lebensbejahung, ein Gegensatz, der zuletzt auf die Frage nach der Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit der Schöpfung hinausläuft. Daß Mephisto ihre Unzweckmäßigkeit dem Schöpfer ins Gesicht behaupten kann, ohne sich auf der Bühne oder im Parterre um jede Sympathie zu bringen, ist einer jener genial humoristischen Züge, die Mephistos Bild so anziehend machen.

Welch kümmerliche Rolle spielt neben Mephisto, diesem bejahenden Verneiner, diesem schaffenden Vernichter, der Versucher im Buche Hiob! Hiob ist fromm, weil er glücklich ist; mit seinem Glücke wird auch die Frömmigkeit von ihm weichen. Diese erste Überlegung Satans erweist sich als falsch. Hiob bleibt fromm, obwohl ihm seine Herden, seine Söhne und Töchter genommen werden. Da bewegt Satan, um Hiob zu verderben, den Herrn zu einer Steigerung seiner Leiden. „Haut für Haut; und alles, was ein Mann hat, läßt er für sein Leben. Aber recke deine Hand aus und taste sein Gebein und Fleisch an; was gilts, er wird dich ins Angesicht segnen" [euphemistisch für: verwünschen]. Satan schlägt Hiob im Einverständnis mit Gott mit bösen Schwären von der Fußsohle bis zum Scheitel, hat aber damit ebensowenig Erfolg wie mit seinem ersten Mittel und tritt nach diesem Fehlschlag vom Schauplatze der Erzählung ab. Der he-

bräische Dichter bedarf für den erbaulichen Zweck des Liedes seiner nicht weiter. Somit deckt sich der biblische Satan mit Mephisto so wenig wie Hiob mit Faust.

Was bleibt demnach für den Prolog an „Entlehnung" aus dem Hiobliede übrig? Einmal der äußere Rahmen der Handlung, wenn auch nicht ganz unverändert. Der hebräische Dichter läßt „die Kinder Gottes, unter ihnen auch Satan", eines Tages vor den Herrn treten und Gott Satan nach seinem Knechte Hiob" fragen, bei Goethe naht der Herr wie ein guter Hausvater seinem Gesinde, um nach dem Rechten zu sehen. Patriarchalisch muten beide Szenen an, und beide Dichtungen setzen dies Idyll unmittelbar neben Hymnen, die aus dem Buche der Natur die Allmacht Gottes abzulesen und in unvergleichlicher Sprache zu preisen wissen. Hier — und dies ist das zweite -, in der Auffassung der Natur als reinsten Spiegels der Gottheit, in der ehrfürchtigen Hingabe an ihre Majestät und Schönheit, in dem unermüdlichen Aufmerken auf ihre Äußerungen und Enthüllungen, liegt die innere, seelische Verwandtschaft des deutschen und hebräischen Dichters. Hier rührt das Hioblied an Saiten, die in Goethes Brust um so vernehmlicher widerhallen, als auch er im Buche der Natur wie wenige zu lesen versteht. Unvereinbar aber ist wieder der „Herr" des Goetheschen Prologs mit dem des Alten Testaments. Jahve thront, „gepriesen von den Morgensternen und umjauchzt von allen Kindern Gottes", unnahbar, ernst und streng in einsamer Höhe. Auch der Herr des Prologs hat sich nach Mephistos Zeugnis zwar „das Lachen abgewöhnt", aber das verzeihende Lächeln über das verworrene Treiben der Menschen und das heitere Verständnis für die Kritik Mephistos verleihen seinem ehrwürdigen Antlitz doch eine Milde und Güte, die dem Bilde Jahves fehlt und

die außer Goethe nur ein Künstler noch mit göttlicher Hoheit überzeugend zu paaren gewußt hat: Phidias in seinem olympischen Zeus. In der Vermenschlichung seines Herrn wandelt Goethe auf den Spuren der Griechen, weil in seinen wie in ihren Augen Würde mit Freundlichkeit, Ernst mit Scherz wohl vereinbar ist. In der Fähigkeit, decorum gravitate iocum (Horaz, ad Pisones 200) gelten zu lassen und dem Humor selbst den Himmel zu erschließen, ist Goethe eben echter Hellene (A. Trendelenburg, Der Humor in der Antike, Berlin 1920).

Endlich ein Drittes. In der Sage läßt der Höllenfürst den Versucher auf Faust los, ein Zug, den alle Späteren beibehalten; im Buche Hiob aber und bei Goethe kommt er „vom Antlitz des Herrn" und handelt, wo nicht in dessen Auftrage, doch mit dessen ausgesprochener Einwilligung. Das ist die folgenreichste Übereinstimmung. Denn damit ist wie die Rettung Hiobs so auch die Fausts entschieden. Wenn Goethe, wie es scheint, über das Schicksal seines Faust lange geschwankt hat, von dem Augenblicke an, wo er durch den Widmann-Pfitzerschen Wälzer auf das Buch Hiob geführt war, stand für ihn der versöhnende Ausgang seiner „Tragödie" fest.

Beide Dichtungen kleiden den Vertrag scheinbar in die Form einer Wette. „Was gilt's?" ist zweimal dem Satan in den Mund gelegt (I 11 und II 5), „Was wettet Ihr?" (312) und „Mir ist für meine Wette gar nicht bange" (331) dem Mephisto. Eine eigentliche Wette aber, d. h. ein Vertrag mit Pfandsetzung, ist die Verabredung zwischen Gott und Satan nicht und kann es nicht sein, weil der eine der Kontrahenten den Ausgang ja sicher vorher weiß oder ihn nach seinem Wunsche zu erzwingen die Macht hat. Im Hebräischen steht für Luthers „was gilt's?" lediglich ein Fragewort ('im lo'

= ob nicht), das eine bejahende Antwort erwartet; eine Wette ist also auch sprachlich nicht angedeutet. Luther ergänzt nur die Ellipse vor dem Fragewort in lebendig dramatischer Weise und verführt so Goethe, eine wirkliche, in der Vorlage nicht einmal angedeutete Wette daraus zu machen. Der Stärkere legt dem Schwächeren gewisse Bedingungen auf. Jahve gibt dem Satan zuerst den ganzen Besitz Hiobs, dann seine Gesundheit zur Vernichtung in die Hand; der Herr dem Mephisto die Erlaubnis, Fausts geistiges Streben in fleischlichen Genüssen zu ertöten. Hiob wird den Weg des Leidens, Faust den der Lust geführt. Bei jenem siegt der Glaube, bei diesem der Geist über das Fleisch.

E. Der Alchimist bei der Arbeit. Die Bemühungen des Verfassers (ZGF 71), hinter die Geheimnisse der ebenso schönen wie dunkeln Verse zu kommen, in denen Faust (1034 ff.) das Treiben seines Vaters in der Alchimistenküche schildert, haben zu der erfreulichen Erkenntnis geführt, daß die Stelle Geheimnisse, die mit Hilfe der wissenschaftlichen Chemie aufgedeckt werden könnten, überhaupt nicht enthält, das mystische Dunkel aber, das über den wundervollen Worten lagert, ein vom Dichter gewolltes, für den zergliedernden Verstand also unantastbares ist.

Die oben genannten Ausführungen des Verfassers in seinen Vorarbeiten zum Faustkommentar nahm Herr Prof. Dr. Edmund O. von Lippmann in Halle, der anerkannte Führer auf dem Felde der Geschichte der Chemie, zum Anlaß, in einem inhaltreichen Aufsatze der „Chemiker-Zeitung" (1920, Nr. 31) seine Ansichten über die Stelle darzulegen, wofür ihm mit dem Verfasser, einem völligen Laien in chemischen Fragen, auch die Fachwissenschaft dankbar sein wird. „Das Mittel, dessen sich Fausts Vater bedienen wollte, um dieser Seuche [der Pest] Herr zu

werden, ist .... nichts anderes als das goldererzeugende „Elixir", der „Stein der Weisen", den man auch als „Panacee" ansah, weil er .... „ebensowohl das bleiche, kranke und unreine Metall wie das bleiche, kranke und unreine Blut in reines, gesundes und rotes verwandle." Zu seiner Bereitung war es erforderlich, von den beiden Bestandteilen auszugehen, die man .... als die aller Körper betrachtete, vom „Schwefel" und vom „Quecksilber". Der Schwefel, die aktiven, wirksamen, gestaltenden Elemente Feuer und Luft in sich schließend, galt als das männliche Prinzip, das Quecksilber, aus den passiven, leidenden, empfangenden Elementen Wasser und Erde bestehend, als das weibliche .... In der Fauststelle tritt als Symbol des „weiblichen" Quecksilbers die weiße Lilie auf ....; der „kühne Freier", also das „männliche" Prinzip, ist „roter Schwefel", als welcher ursprünglich (neben allerlei roten Substanzen) in erster Linie das Realgar (rotes Schwefelarsen) in Betracht kommt. Aus dem Vergleich der chemischen mit der ehelichen Verbindung erklärt sich jener der benutzten Destillations- oder Sublimationsapparate mit „Brautgemächern", während sich die „bunten Farben" auf die stufenweise Umwandlung des „Anthroparion" [des Menschleins, des Homunkulus, der zuerst kupferfarbig, dann silbern und schließlich golden erscheint] in immer edleres Metall und zuletzt in Gold beziehen..... Für das Elixir, den Stein der Weisen, die Panacee, benutzen die Alchimisten den Ausdruck „König" .... oder „Königin", vielleicht „rex" mehr im Sinne von „Stein der Weisen" und „regina" in jenem von „Panacee". Daß sich letztere, bei innerlichem Genusse, in Wirklichkeit statt als heilbringend oft als schädlich, ja als tödlich erwies, kann angesichts ihrer Darstellung aus den gefährlichsten Giftstoffen nicht wundernehmen."

Die neue Deutung der Fauststelle aus berufenem Munde mußte den Faustforschern, denen die Chemiker-Zeitung kaum bequem zugänglich ist, in ihren wesentlichen Sätzen wörtlich vorgelegt werden, damit sie sie unmittelbar mit dem Ergebnis der ZGF 24 beschriebenen Versuche, die in letzter Linie auf Andeutungen Emil Fischers zurückgehen, vergleichen können. Einen für Goetheforscher wichtigen Vorbehalt macht Herr von Lippmann für seine Deutung. „Kaum braucht schließlich noch hervorgehoben zu werden, daß Goethe .... sich in der Verwertung und Ausgestaltung der [dem Paracelsus und andern] entnommenen Züge volle dichterische Freiheit wahrte; mit der Forderung eines quellengemäßen, in wissenschaftlichem Sinne folgerichtigen Zusammenstimmens aller Einzelheiten wird man also nicht an ihn heranzutreten haben."

Dies war schon bei den ersten Bemühungen um Aufhellung unserer Stelle die Überzeugung des Verfassers. Er sah keinen Grund, weshalb Goethe als Dichter sich den Tatsachen der Chemie sklavischer unterworfen haben sollte als denen der Geschichte, der Chronologie, der Mythologie, der Geognosie, der Geographie, der bildlichen Überlieferung, ja seines eigenen Lebenslaufes. Mit diesen verfährt er lediglich nach künstlerischen Rücksichten, d. h. er scheut sich nicht, ihnen Gewalt anzutun, wenn sie ihm seine künstlerischen Zirkel stören wollen. So mußte es für den Verfasser eine stille Genugtuung sein, wenn die bedeutendsten Chemiker sich vergeblich bemühten, die Fauststelle mit den Tatsachen ihrer Wissenschaft in restlose Übereinstimmung zu bringen. Das geht nach seiner Überzeugung ebensowenig an, wie etwa den Goetheschen Egmont mit dem geschichtlichen, die Goethesche Helena mit der Homerischen, die Goethesche Galatee mit der Raphaelischen des Farnesinafreskos

oder den Olymp und Peneios der klassischen Walpurgisnacht mit den thessalischen gleichzusetzen (KF II 151). Das Herrenrecht des Dichters muß auch unbestrittenen Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung gegenüber gewahrt bleiben, sonst zerschellt leicht die künstlerische Wahrheit an den Klippen der starren Wirklichkeit.

Im Kommentar sind die Folgerungen aus dieser Überzeugung beherzt gezogen. Aber der Verfasser wollte sie ohne nochmalige fachmännische Prüfung nicht hinausgehen lassen und übergab seine Niederschrift dem Nachfolger Emil Fischers an der Berliner Universität, Herrn Hofrat Professor Dr. Wilhelm Schlenk, mit der Bitte um geneigte Durchsicht. Herr Professor Schlenk hatte die Güte, dem Verfasser als Ergebnis seiner Durchsicht folgendes zu schreiben:

„Ihre Ablehnung jeden Versuches einer exakten chemischen Deutung des Rezeptes im Faust entspricht vollständig meinem Empfinden. Wie bei einem Bilde das Wertvollste die Stimmung und nicht absolut naturgetreue Darstellung ist (sonst wären ja Photographien die größten Kunstwerke), genau so ist es bei der Dichtung, und deshalb hat Goethe mit seinen Modellen so frei gewirtschaftet. Sollte er es nicht getan haben bei der Berührung mit Alchemie, dem Gebiet, das seinen mystischen Reiz (als einzigen) gerade im Geheimnisvollen besitzt?"

„Der Versuch Prof. von Lippmanns, Schwefel und Quecksilber als „roten Leu und" „weiße Lilie" zu deuten, scheint mir wenig glücklich. Denn was aus diesen beiden entstehen kann (Quecksilbersulfid), läßt sich nicht durch „Brautgemächer quälen" und wäre zudem ungiftig! Wenn schon eine Deutung gegeben werden muß, so ziehe ich die von E. Fischer unbedingt vor. Diesfalls stört mich der von Lippmann erwähnte Anachronismus nicht; es kommt ja weniger darauf an, ob die Alchemisten die

Salzsäure kannten, als darauf, ob Goethe sie kannte. Zu Goethes Zeiten war sie etwas durchaus Gewöhnliches."

„So verfahren Sie mir also recht aus dem Herzen, wenn Sie auf die chemische Deutung der stimmungsvollsten Worte über Alchemie, die wir besitzen, verzichten und uns den vollen Genuß der mystischen Stimmung, die über den Versen liegt, lassen!"

F. Wald und Höhle. Die Szene 3217—3373 gibt manche Rätsel auf. Aber sie lösen sich, sobald man die Entstehung der Szene und ihre endgültige Einordnung in die Tragödie vom Jahre 1808 kennt. Ihr Schluß von 3342—3369, also mit Ausnahme der letzten vier Verse, gehört mit wenigen Abweichungen schon dem Urfaust an. Der größere erst. Teil ist für das Fragment von 1790 gedichtet, ob noch in Rom oder bald nach der Heimkehr des Dichters in Weimar, läßt sich nicht entscheiden. Mithin gehört der Anfang dem gereiften, das Ende dem jungen Goethe an, und da seine Dichtungen von den Anschauungen beeinflußt sind, die in den verschiedenen Perioden seines Lebens gewechselt haben, wird man sich nicht wundern, wenn der neue Teil sich nicht restlos dem ursprünglichen Plane des Dramas einfügt.

Ihren Platz hat die Szene in jeder der drei Phasen der Dichtung gewechselt. Im Urfaust steht das damals fertige Stück ohne besondere Bezeichnung in der Nachtszene vor Gretchens Haus hinter dem Monologe Valentins 3620—3645, also nachdem Gretchen gefallen ist; im Fragment, dem die drei letzten Szenen des Urfaust fehlen, steht die vollständige Szene als „Wald und Höhle" unmittelbar hinter dem Gespräch zwischen Gretchen und Lieschen am Brunnen, gleichfalls also nach dem Falle Gretchens; in der Tragödie allein ist sie vor die Verführung Gretchens gerückt und schließt sich hier unmittelbar an die Begegnung der Liebenden in Marthens

Garten an. Trotz dieser einschneidenden Wandlung in der Beziehung des Auftrittes hat Goethe an dem Wortlaut erstaunlicherweise nichts geändert. Er ist also der Überzeugung gewesen, daß die Szene auch an ihrem neuen Platze verständlich ist und den Gang der Handlung nicht stört. Wieweit das zutrifft, werden die Anmerkungen im einzelnen nachweisen. Hier stehen nur allgemeine Gesichtspunkte zur Erörterung.

Die ersten sieben Szenen des Gretchenteils spielen sich in ununterbrochener Folge an zwei Tagen ab. Am Vormittage des ersten spricht Faust Gretchen auf ihrem Heimwege aus dem Dom an, bestellt bei Mephisto ein Geschenk für sie und besucht noch am selben Abend Gretchens Stube, wo das Geschenk zurückgelassen wird. Beim Schlafengehen findet es Gretchen und zeigt es ihrer Mutter. In aller Herrgottsfrühe des nächsten Tages übergibt diese es einem Priester als Spende für die Kirche. Mephisto schafft ohne Zögern ein neues, mit dem Gretchen sofort zur Nachbarin Marthe eilt. Hier wird das Stelldichein für den Abend verabredet. Dies zieht sich bis zum Anbruch der Nacht hin, und nach einem kurzen Lebewohl trennen sich die Paare in der Hoffnung auf baldiges Wiedersehen. Hier setzt nun „Wald und Höhle" ein und damit eine Pause im Verkehr der Liebenden. Sie kann, wie der Verlauf zeigt, nicht ganz kurz sein. Weshalb tritt sie ein?

Schon in der Gartenszene hat Faust geschwankt, ob er dem aus Neckerei fortlaufenden Gretchen nacheilen solle. Schon hier schlägt ihm das Gewissen ob seiner unredlichen Absicht mit der Unschuld. Nach der ersten Trennung steigern sich die Gewissensbisse, es siegt Fausts edlerer Teil über die Sinnlichkeit, er verläßt das Städtchen und zieht sich, um der Versuchung zu entgehen und seine Ruhe wiederzufinden, in die Einsamkeit eines Waldes

zurück. Bis hierher hängt alles gut und verständlich zusammen. Überraschend aber ist die Wendung, die Fausts Gedanken in der Einsamkeit nehmen. Was er im Eingange des Monologs ausspricht, kommt nicht aus dem Herzen des Faust, der eben das Stelldichein mit Gretchen gehabt hat, sondern dessen, den der Erdgeist seines Erscheinens gewürdigt hat. Aber nicht bei der Abweisung weilen Fausts Gedanken, die er von ihm erfahren und die den Stürmer und Dränger aus allen Himmeln gerissen hat, sondern bei den tiefen Naturerkenntnissen, zu denen ihn die Begegnung mit dem geführt hat, der am sausenden Webstuhl der Zeit an der Natur, dem lebendigen Kleide der Gottheit, wirkt. Jede Bitterkeit ist geschwunden, lauterste Dankbarkeit spricht aus jedem Worte. Dieser in und mit der Natur lebende, aus ihren Wundern die der eigenen Brust begreifende Faust ist von dem unbefriedigten, den Himmel stürmenden Forscher des ersten Monologs grundverschieden. Die Erklärung gibt der Einschnitt, der durch Goethes Übersiedlung nach Weimar in sein Leben gemacht wurde. Im Vorweimarer Faust spiegelt sich der Sturm und Drang des Straßburger Studenten wider, im Frühweimarer das immer noch reichlich stürmische, doch abgeklärtere Erleben des Dichters am Fürstenhofe. Die Naturschwärmerei, die bald nach seiner Ankunft hier einsetzte, hat den Eingang des Monologs unverkennbar beeinflußt. Sie schildert mit wenigen trefflichen Sätzen Bielschowsky, Goethe I 281. „Goethe hatte in der Kunst den Naturalismus nahezu überwunden, dagegen im Leben um so leidenschaftlicher ihn erfaßt. Immer mehr fühlte er sich als Stück der Natur und darum immer größeres Glück im Zusammenleben mit der Natur. Er spricht von seinem „Erdgeruch“ und Erdgefühl, ihm ist wohl in Klüften, Höhlen und Wäldern. Aus der Umarmung der Natur glaubt er neue

Kraft und neuen Saft zu saugen." Das ist die Stimmung, die der Monolog atmet. Faust erlebt, was der Dichter in Weimar und in noch verstärktem Maße auf seiner italienischen Reise erlebt hat.

Mephisto ist natürlich wenig damit einverstanden, daß Faust die von ihm so schön ersonnene Gelegenheit mit Gretchen nicht ausnützen will. In lebhaftesten Farben malt er das Bild der armen Verlassenen und reizt mit allen Mitteln Fausts Sinnlichkeit auf. So sehr dieser die Ruchlosigkeit seines Vorhabens fühlt, er unterliegt dem Verführer. Die Worte aber, mit denen er in die Rückkehr zu Gretchen willigt, sind seltsam (3360):

Sie, ihren Frieden mußt ich untergraben!
Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!
Was muß geschehn, mags gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zugrunde gehn!

Diese Verse des Urfaust sind verständlich, wenn Gretchen gefallen ist, die Folgen des Fehltritts sich bei ihr geltend machen und sie, als Dirne ausgestoßen aus der bürgerlichen Gesellschaft, den Frieden ihres Hauses vertauschen muß mit dem Elend der Fremde. Hier aber, wo sie noch im Besitze ihrer Unschuld und Ehre ist, wo Fausts Entschluß zur Trennung nur Tat zu werden braucht, um ihr, wo nicht die frühere kindliche Seelenruhe, so doch ihre makellose Vergangenheit zurückzugeben, ist ein derartiger Ausbruch unverständlich. Die erste Zeile mag noch hingehen: Gretchens Frieden ist tatsächlich untergraben. Ein Opfer der Hölle ist sie dadurch noch nicht geworden; das wird sie erst, wenn sie der Verführung erlegen ist. Faust hat Bedenken, den Umgang fortzusetzen, aber noch keine Angst um Gretchen; denn

er hat ihr Schicksal ja in der Hand. Deshalb kann ihm auch der Gedanke an ihren Untergang jetzt nicht kommen. Den kann er erst hegen, wenn sie bürgerlich tot ist. Genug, hier hat die Umstellung der Szene vor den Fall Gretchens dem Verständnis unleugbar Eintrag getan. Aber ebenso unleugbar hat sie der Tragödie selbst einen Vorteil dadurch gebracht, daß sie das Tragische in Gretchens Schicksal außerordentlich steigert. Wenn die drei Büßerinnen im Himmel ihre Fürbitte für Gretchen bei Maria so begründen (12065):

Gönn auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, daß sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

so ist das für die Tragödie ganz wörtlich zu nehmen. Gretchen hat in der Tat nur einmal in Fausts Armen geruht. Daher kann sie nach dem Gespräch am Brunnen (Urfaust) ganz ehrlich von sich sagen (3585):

Doch — alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Worte, die im Urfaust und Fragment an Aufrichtigkeit einbüßen, weil hier ein fortgesetzter geschlechtlicher Verkehr nicht ausgeschlossen ist.

Eine Ausnahmestellung verleiht dem Monologe seine metrische Form. Er ist in reimlosen iambischen Versen mit fünf Hebungen, dem Blankverse des englischen Dramas, geschrieben, dem Lessing durch seinen Nathan Heimatsrecht auf der deutschen Bühne erwarb. Nächst dem iambischen Trimeter des attischen Dramas (mit 6 Hebungen), den Goethe im Helenaakt des zweiten Teiles verwendet, ist er der feierlichste Vers, angemessen den tiefen Gedanken, die hier zum Ausdruck kommen.

Mit dem Erscheinen Mephistos tritt der Knittelvers wieder in seine Rechte.

G. Dies irae, dies illa. Die Szene im Dom, nächst der Kerkerszene die ergreifendste des Urfaust, ist dem Texte nach im wesentlichen unverändert in die Tragödie übergegangen. Dagegen hat die szenische Bemerkung an ihrem Kopfe eine starke Einschränkung erfahren. Im Urfaust lautet sie: „Dom. Exequien der Mutter Gretgens. Gretgen, alle Verwandte. Amt, Orgel und Gesang"; in der Tragödie: „Dom. Amt, Orgel und Gesang. Gretchen unter vielem Volke. Böser Geist hinter Gretchen." Ganz fortgeblieben ist also die Beziehung des Hochamts auf den Tod der Mutter Gretchens. Im ersten Augenblicke mag es überraschen, daß Goethe auf eine so wirkungsvolle Beziehung verzichtet hat. Bald aber erkennt man die Richtigkeit seines Verfahrens. Abschwächung der allzu kräftigen Farben der Jugenddichtung ist schon bei Herausgabe des Fragments sein Ziel. Dann aber fällt damit auch eine sachliche Schwierigkeit fort. Gretchen ist schwanger, „unter ihrem Herzen regt sich's quillend schon". Gälte das Totenamt der Mutter, so müßte es bald nach deren Tode abgehalten worden sein, und die Folgen des Fehltritts könnten sich bei Gretchen noch nicht in dieser Weise geltend machen. So rückt auch die Domszene ins Typische. Jede Totenmesse, namentlich aber das Fest „Allerseelen", kann als Anlaß der Szene gelten.

Sie hat Goethe mit besonderer Feierlichkeit ausgestattet. Es fehlt nicht Orgelspiel und Chorgesang. Ihre Klänge vereinigen sich zu furchtbarer Eindringlichkeit. Es ist der Posaunenschall des Jüngsten Gerichts, der von der Wölbung niederhallt. Den ehernen Worten des Dies irae kann an erhabener Majestät keine andere Kirchendichtung sich an die Seite stellen. Schon die Kraft der

Sprache ist unerreicht. Hier lebt die Wucht des Lateinischen noch einmal zu solcher Höhe auf, daß, auch wer nicht alle Worte versteht, doch von ihrem Klange schon aufs tiefste erschüttert wird. Wer sich diesen rein musikalischen Genuß verschaffen will, lese sie sich laut und langsam vor, um innezuwerden, wie wenig die fremde Hülle den überwältigenden Bildern von ihrer unmittelbaren Wirkung nimmt.

Man rechnet den Gesang zu den *Sequenzen*. Das sind ursprünglich ausgedehnte, an kein bestimmtes Metrum gebundene, bloß vokalisierte Jubilationen, zu denen sich die letzte Silbe vom Alleluja nach der Epistel erweiterte. Daher heißen sie prosae. Notker der Stammler hat ihnen gegen Ende des neunten Jahrhunderts in der Sängerschule von St. Gallen allmählich eine feste Form und auch dem Text eine gewisse Regelmäßigkeit gegeben, bis sich daraus endlich ein kunstvoller Hymnus nach Art des Dies irae entwickelte. Eine Seelenmesse aber kann keine Sequenz haben, weil sie ihrem ernsten Charakter nach des Alleluja, also auch der ihm angeschlossenen Jubilation, entbehrt. Da aber das Gedicht auf das Jüngste Gericht an die Stelle der Sequenz trat, ging auf dieses auch ihr Name über.

Der Verfasser des Hymnus ist unbekannt. Denn was Bartholomäus Pisanus (Barthol. Albizzi) über den Franziskaner Thomas von Celano (um 1250) als Verfasser des Dies irae im Liber conformitatum berichtet, steht völlig in der Luft: et prosam de mortuis, quae cantatur in missa solemni, „Dies irae dies illa" dicitur fecisse. Es ist also ein bloßes Gerücht, das er verzeichnet, keine irgendwie beglaubigte Tatsache. Auch ist der Hymnus sicherlich weit früher als im 13. Jahrhundert gedichtet worden. Er ist das Kind einer Zeit, deren Gedanken von dem nahen Weltuntergang erfüllt waren.

Das aber war um das Jahr 1000 der Fall. Denn an alle vermeintlich „großen" Zeitabschnitte, wie die Jahrhundert- oder gar die Jahrtausendwende einer ist, knüpfen sich Vorstellungen einer mit der „Erfüllung der Zeit" eintretenden Weltkatastrophe. Wie sie das Sinnen der Menschen beherrschen, finden sie auch in der gleichzeitigen Dichtkunst, deren Hüter die Klöster sind, ihren Ausdruck. Ein wundervoller Niederschlag solcher Gedanken liegt nun in unserem Hymnus vor, eine Zusammenfassung, wohl auch eine Auslese von Einzeldichtungen, wie sie zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten sprachgewandte Mönche verfaßten, um dem liturgischen Bedürfnis der Seelenmessen in angsterfüllter Zeit entgegenzukommen. Wenn Thomas von Celano irgendein Verdienst um unsern Hymnus hat, so kann es nur das eines Sammlers und geschickten Redaktors gewesen sein. Strophen daraus sind auch in andern Hymnen gleich oder ähnlich lautend nachzuweisen, ein Beweis, daß sie Gemeingut der Klöster waren. Andrerseits ist auch unser Hymnus von späteren Zutaten nicht ganz frei geblieben.

Wenn dem hier abgedruckten lateinischen Text eine Übersetzung gegenübergestellt ist, die die schier unübersehbare Zahl der vorhandenen um eine neue vermehrt, so mag sie ihre Entschuldigung darin finden, daß das herrliche Lied wie immer wieder zu neuer Vertonung, so auch immer wieder zu neuer Nachdichtung reizt.

Dies irae, dies illa	Tag des Grimms, der Grabes Hüllen
Solvet saeclum in favilla	Wird mit neuem Leben füllen,
Teste David cum Sibylla.	Zeug' ist David mit Sibyllen.
Quantus tremor est futurus,	Welches Bangen, welches Weinen,
Quando iudex est venturus,	Wann der Richter wird erscheinen,
Cuncta stricte discussurus!	Sündge scheiden von den Reinen!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae maiestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis!

Recordare, Iesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die!

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus!

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis!

Der Posaune Stöße schallen
Schauerlich durch Friedhofshallen,
Rufen „Hin zum Throne!" allen.

Tod und Weltall werden beben,
Wenn Begrabne sich erheben,
Antwort ihrem Herrn zu geben.

In dem Buche steht geschrieben,
Was an Bösem ward getrieben
Und zu richten noch geblieben.

Hat der Richter Platz genommen,
Wird Verbergen nicht mehr frommen,
Alles muß zutage kommen.

Was soll Armer ich dann sagen,
Welchen Schützer ich befragen,
Wo Gerechte selbst verzagen?

Furchtbar Herrlicher! Laß laden,
Ach, zu dir mich, Quell der Gnaden,
Laß in dir gesund mich baden!

Denke, Jesu, daß zum Erben
Mich gewannst du durch dein Sterben:
Rett', o rett' mich vom Verderben!

Suchtest mich beim Gang durch Plagen,
Löstest mich, ans Kreuz geschlagen:
Nicht umsonst sei dies ertragen!

Führe, Herr gerechter Rache,
Zur Vergebung meine Sache,
Daß ich, froh des Tags, erwache!

Ingemisco tanquam reus;
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus!

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne!

Inter oves locum praesta
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra!

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis!

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis!

Sündig muß ich seufzend bangen,
Rot von Schuld sind meine Wangen:
Laß, Herr, Gnade mich erlangen!

Der erlöset hat Marien,
Schächern hat am Kreuz verziehen,
Hat auch Hoffnung mir verliehen.

Unwert deiner ist mein Flehen:
Laß mich, Gütger, nicht vergehen
In des ewgen Feuers Wehen!

Laß den Lämmern zu mich zählen,
Unter Böcken nicht mich quälen,
Mich den Platz zur Rechten wählen!

Überführe die Verruchten,
Wirf ins Feuer die Verfluchten,
Mich ruf mit den Ausgesuchten!

Flehend knie ich hier im Staube,
Qualen wird mein Herz zum Raube
Hilf im Tod, Herr, den ich glaube!

[Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla

Iudicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus!

Pie Iesu, Domine,
Dona eis requie!]

[Tränentag des Weltgerichtes,
Wann, teilhaftig neuen Lichtes,

Sich der Schuldge naht dem Throne,
Dann, o Herr, du seiner schone!

Frommer Jesu, komm auch du,
Schenke ihnen ewge Ruh!]

Die letzten sechs Verse verraten sich schon durch formale Abweichungen von den übrigen als fremden Zusatz. Sie bestehen nicht aus zwei Strophen von je drei gereimten Versen, sondern aus drei von je zwei. Die beiden letzten Zeilen haben zudem eine Silbe zu wenig, schließen also mit einer Hebung statt wie alle übrigen mit einer Senkung; auch reimen Domine und requie sich nur fürs Auge, nicht fürs Ohr, da das letzte Wort requiem heißt und auf e nur endigt, wenn das m, wie es in den Handschriften allerdings häufig geschieht, durch einen Strich darüber angedeutet wird. Zu den formalen Abweichungen kommen andere Bedenken. Die vier ersten Zeilen finden sich fast wörtlich in dem Hymnus De die iudicii des Papstes Innozenz III., gleichfalls als Schlußstrophe, vor, sind also Gemeingut der klösterlichen Weltgerichtsdichtung. Hier sind sie schon deshalb fehl am Platze, weil unser Hymnus in seiner letzten Strophe (49—51), in der die Bitte um Beistand beim Tode in demütigstem Tone ausgesprochen wird, einen nicht zu überbietenden Abschluß findet. Die Zeilen 56 und 57 endlich gehören zu den liturgischen Formeln, die bei allen Totenmessen verwendbar sind, hier aber als Gemeinplatz die individuelle Färbung des großen Hymnus stören.

Sein Inhalt ist eine Vision des Jüngsten Gerichts. Der Auferstehungstag ist gekommen. Die Posaune Gottes ertönt mit gewaltiger Stimme (σάλπιγξ φωνῆς μεγάλης Matth. XXIV 31), erweckt die Toten und ruft sie zum Throne des Weltenrichters, der sein Urteil fällt wie ein gerechter irdischer Richter nach den Aufzeichnungen eines herbeigebrachten Buches (ἡ βίβλος τῆς ζωῆς Offenbar. XX 12 und 15). Der vor den Richterthron Gerufene kann, seiner Sünden sich bewußt, nur um Gnade bitten. Er ist aber sicher, sie bei dem zu finden, der den mit ihm gekreuzigten Schächern das Himmelreich verhieß und

Maria aus Magdala, der großen Sünderin (Kf II 627), ihre Sünden vergab. Deshalb darf er mit der vertrauensvollen Bitte schließen, ihn vor dem ewigen Feuer zu retten, ihn nicht zu den Böcken, sondern zu den Lämmern zu stellen (Matth. XXV 31—33).

Die Stücke des Hymnus, die Goethe in der Domszene verwertet, gehören dem ersten Teile an. Es sind außer den beiden Eingangszeilen die vom allwissenden Richter (10—18) und die bange Frage: „Quid sum miser tunc dicturus?" Wie keine andere geeignet, Gretchens Lage mit furchtbarer Klarheit zu enthüllen, verfehlen sie denn auch ihre Wirkung nicht: die Sünderin bricht darunter zusammen. Hier liegt eine jener „Entlehnungen" vor, von denen Goethe des öfteren spricht, und die er unbedenklich als sein Eigentum in Anspruch nimmt, wenn sie seinen künstlerischen Absichten gemäß verwendet werden. Genialer kann das schwerlich irgendwo geschehen als in unserer Szene.

11. Walpurgisnacht und Intermezzo. Nächtliche Versammlungen von Unholdinnen, Waldweibern (hagedisse, wovon Hexe), „die auf Tieren reitend in stürmischer Nacht und schweigend weite Strecken zurücklegen", werden in kirchlichen Verordnungen zuerst um 900 erwähnt. Der Glaube daran wird ausdrücklich als Aberglaube, als Rückfall in heidnischen Irrtum bezeichnet, ein Standpunkt, den die Kirche jahrhundertelang vertritt, der aber den Aberglauben nicht ausrotten kann (F. Günther, Der Harz in Geschichts-, Kultur- und Landschaftsbildern. Hannover 1888). Der „Blocksberg" als Festplatz der Hexen kommt erst um 1300 auf und hat mit dem Brocken im Harz zunächst nichts zu tun. Der Name ist slawisch und bedeutet „Götzenberg", geht also auf Berge zurück, die in Altären, Opfersteinen, Geräten Erinnerungen an heidnischen Kultus bewahrt

haben. Zu diesen gehört der schwer zugängliche, von Geröll umwallte, unwirtliche Brocken nicht. Er wird als Ziel der Hexenfahrt erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts erwähnt. Noch ein Jahrhundert jünger sind Namen wie Teufelskanzel, Hexenaltar, Hexenwaschbecken. Erst mit des Leipziger Magisters Joh. Praetorius „Blockesberges-Verrichtung" 1668, einer „von Aberglauben und Urteilslosigkeit strotzenden Monographie des Brockens mit zahllosen Hexengeschichten" (Günther S. 481), kommen sie auf.

Die naheliegende Verbindung der Hexenfahrt zum Brocken mit der Faustfabel ist vorgoethisch. In der 1756 erschienenen „Walpurgisnacht" von Joh. Fr. Löwen, die Goethe kennt und in DuW einmal flüchtig erwähnt (WA XXIII 29, 5), liegt sie bereits vor. Wie früh Goethe die Verbindung geplant hat, ist nicht sicher auszumachen, doch spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß Plan und Ausführung zeitlich zusammenfällt. Von erhaltenen Skizzen stammen die ältesten aus 1797, die Ausführung gehört der Jahrhundertwende, letzte Feilungen dem Jahre 1806 an. Erwähnungen des Blocksbergs im Urfaust (WA XIII 218, 17) und der Walpurgis(nacht) im Fragment (1053) erlauben nur den Schluß, daß Goethe die Fabel geläufig war, was ja nach seiner Kenntnis von Löwes „Walpurgisnacht" nicht überrascht.

Goethe hat den Harz viermal bereist: 1777, 1783, 1784 und 1805. Alle vier Reisen fallen also vor Herausgabe der Tragödie von 1808. Spuren der ersten drei weist unverkennbar das Fragment in der neu hinzugekommenen Szene „Wald und Höhle" auf (1893—1912, 1945 bis 1948 = 3220—3239 und 3272—3275 der Tragödie). Schon nach der ersten empfindet Goethe die Wohltat der herben Bergnatur ganz faustisch, wenn er sie „ein kaltes Bad nennt, das einen aus einer körperlich wollüstigen Ab-

spannung wieder zu einem kräftigen Leben zusammenzieht". Und wenn er bei der Brockenbesteigung am 4. September 1784 ins Fremdenbuch schreibt:

Quis coelum possit nisi coeli munere nosse
Et reperire Deum, nisi qui pars ipse Deorum est?
[Wer kennt anders den Himmel als durch die Gabe des Himmels,
Und wer findet denn Gott, der am Göttlichen selber nicht teilhat?]

so hat man daran einen Maßstab, wie vernehmlich auch aus der toten Natur Gottes Stimme zu ihm sprach.

Die Stelle, die jetzt die Walpurgisnacht und das Intermezzo einnehmen, bezeichnet die zweite große Lücke, die für die endgültige Fassung der Tragödie auszufüllen war, wenn die drei letzten im Fragment fortgelassenen Szenen des Urfaust Aufnahme finden sollten. Denn Fausts Worte in „Trüber Tag": „Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreuungen" — im Urfaust: „Und du wiegst mich indeß in abgeschmackten Freuden ein" — bleiben unverständlich, wenn der Leser von „abgeschmackten Zerstreuungen" nichts erfährt. Die große Lücke sollte besonders würdig ausgefüllt werden, das war Goethes Absicht. Aber der Plan ist wie so manches andere nicht zur Ausführung gekommen. Doch lassen ihn Vorarbeiten, Auszüge, Entwürfe und fertige Stücke in seinen wesentlichen Bestandteilen sicher erkennen. Danach ist, was von der Walpurgisnacht in die Ausgabe von 1808 aufgenommen worden ist, kaum die Hälfte von dem, was geplant war. Zu keinem seiner Stücke hat der Dichter so umfangreiche Studien gemacht. Eine Frucht davon ist das Gedicht „Die erste Walpurgisnacht" vom 30. Juli 1799, das, zu den Kantaten gerechnet und als solche von Mendelssohn äußerst malerisch komponiert,

Goethe selbst den Balladen eingereiht hat, eine echte Frühlingsfeier, wie sie das heidnische Fest in Wirklichkeit war. „Es lacht der Mai! Der Wald ist frei Von Eis und Reifgehänge. Der Schnee ist fort; Am grünen Ort Erschallen Lustgesänge." Wie atmen diese Zeilen die erquickende Luft der ersten Maitage im Harz! Das Volk eilt unter Führung der Wodanspriester in der Nacht zum 1. Mai auf den Brocken, vertreibt die christlichen Wächter mit den Werkzeugen, die diese ihren Hexen und Teufeln selbst in die Hand geben, mit Stöcken, Zacken, Gabeln und Fackeln unter großem Lärm von der Höhe und bringt dann ungestört Allvater ein Brandopfer dar. So verlief die Frühlingsfeier in heidnischer Zeit, wo man die Winterriesen durch Lärm verscheuchte und mit hochlodernden Scheiterhaufen das reinigende neue Licht begrüßte.

Wie der Harz im Brocken seinen Höhepunkt erreicht, sollte in der Gipfelszene der Walpurgisnacht ein unerhört großartiges Bild von der Macht und Herrlichkeit des Satansreiches enthüllt werden, ein Bild, wie es die Phantasie keines Künstlers, Dante nicht ausgenommen, bisher gestaltet hat. Was Goethe an diesem Vorwurfe reizte, war nicht bloß seine Schwierigkeit und völlige Neuheit, sondern auch die Lust des Dichters am Karikieren und Travestieren, wozu sich hier umfassende Gelegenheit bot, sein für Farben- und Lichtwirkungen so empfänglicher Sinn und seine schon in den ausgeführten Teilen erkennbare Fähigkeit, solche Wirkungen mit unübertrefflicher Treue und Anschaulichkeit in Worten wiederzugeben. Dem Zwecke des Faustdramas aber diente es, das tierische Triebleben der Menschennatur in seiner vollen Stärke anschaulich zu machen und so erkennen zu lassen, in wessen Hände der Herr Faust gegeben hatte, als er Mephistopheles erlaubte, ihn seine Straße zu

führen. Es war unwahrscheinlich, daß Faust aus seiner Seelenliebe zu Gretchen so tief in den Schlamm der Sinnlichkeit versinken konnte, in den ihn der Teufel lockt, wenn die unentrinnbare, auf den stärksten Naturtrieb des Menschen gegründete Macht des Bösen — in kirchlichem Sinne gesprochen — nicht in voller Nacktheit anschaulich wurde. Kirchliche Engherzigkeit und deutsche Empfindlichkeit gegen alles, was mit dem Geschlechtsleben zusammenhängt, haben dem Dichter seine Absicht verleidet. Er hat deshalb ein Werk als Torso in die Welt gehen lassen, das vollendet nicht zu den durch Schönheit anziehenden, wohl aber zu den durch herbe und charaktervolle Wahrheit fesselnden gehört hätte.

Wir bleiben auf dem Gipfel. Wie bei allen Hochzeitsfesten bildet auch hier eine Theateraufführung den Auftakt: „Oberons und Titanias goldene Hochzeit", ein von Liebhabern aufgeführtes Elfenstück mit Musik. Das lustige Spiel ist aus, die Szene leer. „Nach dem bunten Treiben herrscht tiefe Stille. Da erklingen plötzlich [wie bei Hofe unmittelbar vor Erscheinen der Höchsten Herrschaften] langgezogene, gewaltige Trompetenstöße; Blitze zucken, und Donner rollen von oben, und aus der Erde schießen riesige Feuersäulen, von Rauch und Qualm eingehüllt. Inmitten des Feuers gewahren wir etwas Riesenhaftes, Unförmliches, wie einen Fels, der daraus hervorragt. Es ist der Satan, der, umgeben von seinem Hofstaate, aus der Hölle heraufgefahren ist. Von allen Seiten strömt Volk herbei. .... Faust und Mephisto sind durch die Menge hindurch in den innersten Kreis gelangt und halten dort stand trotz der furchtbaren Glut, die von dem Feuerkoloß ausströmt. .... Nun öffnet der Koloß die Lippen, um mit weithin schallender Stimme die versammelten Heerscharen anzureden, die in der verrufenen Nacht sich zu seiner Huldigung eingefunden haben.

Seine Rede ist „von Herzen unanständig". Hexen und Menschen und alle erschaffenen Lebewesen zerfallen ihm in die zwei großen Gruppen der Böcke und Ziegen, die einander nicht entbehren können, und er bietet der Menge, was sie in seinem Sinne bedarf. .... [Dann finden] einzelne Audienzen [statt]. Der Zeremonienmeister führt die hier zu erscheinen Gewürdigten ein [literarische Persönlichkeiten, die dem Satan präsentiert und von ihm belohnt werden]. Die Satansszene ist [auch] ein Gefäß literarischer Satire ..... [Goethe] schwebte ein komisches Inferno vor, ein ungeheures satirisches Nachtstück, fratzenhaft und großartig, dem Übermute des Momentes dienend und doch ein dauerndes Kunstwerk. Ein solches wundersames Gebilde hätte sich der Faustdichtung wohl eingefügt."

So schildert Max Morris (Goethe-Studien I 70 ff.) die Satansfestnacht, die man in antikem Sinne eine παννυχὶς τοῦ Σατανᾶ, ein pervigilium Diaboli nennen könnte. Seine Ausführungen erlauben eine doppelte Ergänzung. Auf literarische Zusammenhänge sich beschränkend, hat Morris die kirchlich parodistische Seite der Szene nicht berührt. Sie ist aber unverkennbar. Schon die wenigen ausgeführten Stellen ergeben eine Reihe von Parallelen mit dem Dies irae, dies illa, das die knappste Zusammenfassung der durch die Kirche verbreiteten Vorstellungen von Christi Epiphanie als Weltenrichters enthält. Posaunenstöße kündigen das Erscheinen an — Tuba mirum spargens sonum; die Böcke zur Rechten, die Ziegen zur Linken — Inter oves locum praesta Et ab hoedis me sequestra, Statuens in parte dextra; die der Präsentation und Beleihung Gewürdigten — Voca me cum benedictis. Und wenn es beim Weltgericht um ewiges Leben oder ewige Verdammnis geht, so spielt das „ewige Leben" auch beim Satans-

gericht eine bedeutsame Rolle, freilich in satanischem Sinne. Nach der Ansprache Satans mahnt der Chor:

Vernehmet die Worte!
Er zeigt euch die Spur
Des ewigen Lebens,
Der tiefsten Natur.

Eine Stimme, die „die köstlichen Worte" nicht deutlich vernahm:

Mir bleibet noch dunkel
Die herrliche Spur,
Nicht seh ich das Leben
Der tiefen Natur.

Eine andere:

Ich stehe von ferne
Und stutze die Ohren,
Doch hab ich schon manches
Der Worte verloren.
Wer sagt es mir deutlich,
Wer zeigt mir die Spur
Des ewigen Lebens,
Der tiefsten Natur?

Die Frage nach dem Rätsel des Lebens aber treibt auch Faust in die Versammlung. Sein Forschertrieb ist nicht erloschen; er hofft hier zu Erkenntnissen vordringen zu können, die Menschen sonst verschlossen sind. Mephisto will ihn beim Aufstieg abseits zu einem stilleren Platze führen, Faust aber widerspricht (4037):

Doch droben möcht ich lieber sein!
Schon seh ich Glut und Wirbelrauch.
Dort strömt die Menge zu dem Bösen;
Da muß sich manches Rätsel lösen.

Und Satan löst des ewigen Lebens Rätsel auf die einfachste Weise. Er, den nur das Tierische im Menschen reizt, der in allen lebenden Wesen — und dazu gehört ihm der Mensch in nicht höherem Maße als der Wurm — nur das Triebleben der Sinne als bestimmend anerkennt, er verkündet als seine Lehre — „Er lehret die Völker Und lehret sie gern" —: die Zeugung ist die Quelle alles Lebens und darum der Zeugungstrieb der mächtigste bei Mann und Weib. Wer ihm folgt und seine Gattung fortpflanzt, bleibt in seinen Nachkommen unsterblich, der erwirbt das „ewige Leben". Die Menge, sie höret es gern, strömt begierig dem Verkünder dieser Lehre zu und müht sich, ihm zu Ehren reichlich die verlangten Opfer zu bringen.

Dies der Gipfelpunkt der Teufelssaturnalien. In die Tragödie ist davon nichts gekommen. Sie enthält nur den Aufstieg zum Brocken und als Einleitung zur Feier das Intermezzo, das Vorspiel auf dem Theater.

„Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit" hat mit dem Faustdrama ursprünglich nichts zu tun. Am 2. Oktober 1797 übersendet Schiller den fertigen Musenalmanach für 1798 an Goethe mit einem Schreiben, worin er ihm mitteilt, daß er „Oberons goldne Hochzeit" in der Sammlung fortgelassen habe, um alle Stacheln zu vermeiden und eine Dichtung nicht mit wenig Strophen abzutun, die „noch so vielen Stoff zu einer größeren Ausführung gibt". Der „Schatz" wird für das nächste Jahr zurückgelegt. Der Musenalmanach für 1797 war der Xenienalmanach mit den 414 „Gastgaben" der beiden Dichter. Den Namen entlehnte Goethe dem römischen Dichter Martialis, der seine witzigen, aus nur einem Distichon bestehenden Epigramme Xenia (Gastgeschenke) oder Apophoreta (zum Mitnehmen) genannt hatte. In diesen

Gastgaben hatten die beiden Freunde auf Dichter und Dichterlinge, Journale und Anthologien, Kritiker, Sprachreiniger, Naturalisten und Moralisten, Rationalisten und Empfindsame, Modephilosophen und Modeforscher unbarmherzig losgeschlagen, hatten kein Gebiet literarischer Tätigkeit verschont, die dumpfe, geistige Atmosphäre wie mit einem gewaltigen Gewitter gereinigt, dadurch aber die Getroffenen natürlich zu einem starken Bunde des Hasses gegen sich geeinigt. Des grausamen Spieles sollte nun genug sein, und Schiller wünscht nicht, mit den gleichen Stacheln auch noch im folgenden Jahre zu verwunden. Deshalb lehnt er Goethes Walpurgisnachtstraum ab, der zwar in veränderter Form — nicht mehr in Distichen, sondern in gereimten Vierzeilern — und mit sanfteren Weisen, schließlich aber doch dasselbe Ziel scharfer literarischer Kritik verfolgte (ZGF 32 ff.). Goethe ist's zufrieden. „Oberons goldne Hochzeit", schreibt er Schiller am 20. Dezember 1797, „haben Sie mit gutem Bedachte weggelassen; sie ist die Zeit über nur um das Doppelte an Versen gewachsen, und ich sollte meinen, im Faust müßte sie am besten ihren Platz finden." Der ist ihr denn auch zuteil geworden. Sie hat hier Einlaß gefunden, und zwar als „Intermezzo". Die Bezeichnung paßte, solange Goethe sich mit dem großen Plane der Walpurgisnacht trug und die Satansfeier auf dem Brocken folgen lassen wollte. Seit Aufgabe des Plans aber ist das Stück kein „Zwischenspiel" mehr, sondern ein „Nachspiel", mit dem die Walpurgisnacht unvermutet und ohne Schluß abbricht. Das ist nicht nur für die Brockenszene, sondern auch für das Faustdrama zu bedauern. Denn dessen nächste Szene: „Trüber Tag. Feld" setzt nunmehr ohne Verbindung mit dem Vorhergehenden ein.

Wie Goethe ursprünglich den Rückweg zum Drama

finden wollte, ergeben die Paralipomena, insbesondere das Schema WA XIV S. 310 f.; Alt, Goethes Faust in sämtlichen Fassungen S. 343 f.; Witkowski, Goethes Faust S. 385 f. „Um Mitternacht versinkt der ganze Höllenspuk .... Die Erde tut sich auf, der Satan mit seinem ganzen Hofstaat sinkt hinab zur Hölle, und aus der Öffnung schießt die Höllenglut als Feuersäule heraus — der Berggipfel erscheint als Vulkan. So schließt das wundersame, phantastische Nachtbild mit einem letzten riesenhaften Beleuchtungsstück .... Was nicht als zum Hofstaat des Satans gehörig der Abgrund verschlungen hat, strömt in tollem Gewirr auseinander .... Faust und Mephisto sind in der öden Nacht bei trübem Mondschein allein zurückgeblieben .... Den Widerwillen Fausts gegen das Treiben der nordischen Hexen macht sich Mephisto sogleich zunutze, der ihn hierher geführt hat, um ihn von Gretchen zu entfernen, die inzwischen in Not und Schande verfällt, ohne daß Faust davon weiß. Er schlägt Faust vor, nach dem Süden zu gehen .... So wird Faust zu spät Gretchens Schicksal erfahren und dann unsühnbarer Schuld und endloser Verzweiflung verfallen sein. Faust schlägt bereitwillig ein, Veränderung ist ihm schon alles .... Mephisto geht also, die Nachtmahren zu zäumen, die sie beide nach dem Süden tragen sollen .... Der Ritt führt in falscher, von Mephisto nicht beabsichtigter Richtung nach Osten — die Hochgerichtserscheinung zieht die Nachtmahren an, und gegen diesen Drang des Gespenstischen ist auch Mephisto machtlos .... Auf glühendem Boden, von feurigem Dampfe eingehüllt, steht nackt, die Hände auf dem Rücken, das Gretchen gleichende Idol .... Dann fällt der Kopf, der hochaufschießende Blutstrahl löscht das Feuer, das um das Idol der Delinquentin glühend der Szene ein gespenstisches Licht geliehen hat, und Faust findet sich im Dunkel der Nacht .... Ein leises

Rauschen erregt seine Aufmerksamkeit: es ist eine Versammlung höllischer Wechselbälge [Kielkröpfe, die der Teufel mit Hexen zeugt] .... Und wie Faust hinhorcht, ist vom Hochgericht die Rede, das am kommenden Morgen an der Kindesmörderin [Gretchen] vollzogen wird .... Fausts Seele siedet in Wut, Reue und Liebe" (Morris a. a. O. 87 ff.).

Damit wäre der Rückweg zum Drama gefunden, und das Gespräch zwischen Faust und Mephisto schlösse sich lückenlos an.

Bühnengerecht ist weder die Walpurgisnacht noch das Intermezzo, jene nicht, weil sie eine unausgesetzte Wandlung des Bühnenbildes erfordert; dieses nicht, weil es jeder Handlung entbehrt. Gewiß lassen sich bei der heutigen Bühnentechnik die Schwierigkeiten der Walpurgisnacht mit ihren Hexenzügen in der Luft und den gleichzeitigen Vorgängen auf der Erde überwinden. Ist aber im ganzen Faustdrama die Möglichkeit seiner Aufführung für den Dichter eine Nebensache, so ist sie's erst recht bei den am spätesten eingefügten Szenen der Walpurgisnacht. Ihre Erklärung darf diesen Umstand nicht aus den Augen lassen.

I. Das Hexenbild von Michael Herr. Was Goethe dichtet, ist von ihm geschaut, erlebt. Auf dem Einklang, Zusammenklang der Vorgänge in der Natur und dem Menschenleben mit den Empfindungen in der Brust des Dichters beruht die Möglichkeit seines Schaffens (WA 140). Solche Vorgänge fehlen aber für die übersinnliche Welt. Zwar „die Geisterwelt ist nicht verschlossen" (443), aber doch nur dem inneren Auge nicht; das äußere, der Gesichtssinn, nimmt davon nichts wahr. Woher also nimmt Goethe die Anschauung der Teufel und Hexen, deren Treiben er so lebendig und überzeugend schildert? Aus Gemälden. Denn die Maler, insbesondere die

niederländischen, sind die Schöpfer dieser Welt. Was Aberglaube, Sage, Dichtung, Kirche und Gericht ersonnen und überliefert haben, griffen die Maler begierig auf und brachten es zu Papier. Denn nirgends konnte künstlerische Phantasie sich so ungebunden tummeln wie auf einem Felde, das dem Schönen einen kleinen, dem Charakteristischen einen breiteren, den breitesten Raum aber dem Häßlichen bot, von dem schon die bildende Kunst des Altertums als einem durchaus würdigen Vorwurfe Besitz ergriffen hatte. Aber dem Altertum fehlen Hölle, Fegefeuer, Teufel und Hexen (ZGF 93). So reich daher seine Kunst an Mischwesen aller Art ist, den Vortritt auf diesem Gebiet mußte sie der nordischen überlassen, deren Heimat ja der Nährboden für solche Wesen war. Freilich floß auch der italienischen Malerei in Dantes Inferno eine reiche Quelle für die Hölle auf ihren Bildern des Jüngsten Gerichts, aber die unbestrittenen Meister blieben doch die Norddeutschen, insbesondere die Niederländer. Sie zu studieren hat Goethe schon als Achtzehnjähriger reichlich Gelegenheit. Im März 1768 reist er von Leipzig nach Dresden und hält sich hier zwölf Tage auf. Nicht die Antiken nehmen ihn hier in Anspruch, sondern die Gemäldegalerie. Und hier, wenn irgendwo, konnte er die Teniers, Francken, Höllenbrenghel usw. mit Muße genießen. Leicht zugänglich waren ihm auch Stiche und Holzschnitte gleichen Inhalts; denn es kam nicht leicht eine Hexenschrift ohne Illustrationen heraus. In diesen setzte sich allmählich eine ganz bestimmte Bildüberlieferung fest. Unermüdlich werden dieselben Motive wiederholt. Junge und alte Hexen, ihre Weihe, ihr Ritt zum Blocksberg auf allen nur denkbaren Geräten, das Jahrmarkttreiben hier oben, Dürr- und Dicktenfel, Sudelköcherei, Teufelsliebchen, Satanshuldigung, Beschwörungen, genug, der Vorrat an Vorwürfen ist reich,

aber er schrumpft nach und nach zu einem Extrakt von Typen zusammen, die, starr wie Druckertypen, gedankenlos nebeneinandergesetzt und je nach Bedarf des Raumes gestreckt oder gekürzt werden.

Aus der schier unübersehbaren Masse sei hier der Stich von Michael Herr (1591—1661) beschrieben, weil er die umfassendste Darstellung des Hexen- und Zauberertreibens gibt, Züge bewahrt hat, die andern Bildern fehlen, und eine Reihe von Einzelheiten mit Goethes Schilderungen gemein hat. Er ist am besten abgebildet in G. Hirths „Kulturgeschichtlichem Bilderbuch aus drei Jahrhunderten", Band IV, Nr. 1743. Hiernach wiederholt bei Storck, Goethes Faust und die bild. Kunst, Taf. 10 und M. Morris, Goethestudien, I 120 (leider sehr undeutlich und für Einzelheiten unbrauchbar). Auf dem Bilde steht als Überschrift: „Eigentlicher [genauer, wahrhaftiger] Entwurf und Abbildung deß gottlosen und verfluchten Zauber-Festes", für den Inhalt viel zu eng, denn das Brockenfest bildet nur einen Teil des Bildes. Es führt vielmehr das ganze Hexenleben vom ersten Fehltritt des unschuldigen Mädchens bis zur Blocksbergfeier vor Augen und zeigt außerdem den Zauberer als Lehrer und Beschwörer am Werke. Die figurenreiche Darstellung zerlegt sich ungesucht horizontal und vertikal in je drei Teile: horizontal in Vorder-, Mittel- und Hintergrund, vertikal in eine rechte und linke Szene, die durch einen Mittelstreifen getrennt sind.

Die drei Gruppen des Vordergrundes von rechts nach links. Gruppe 1 (rechts) ist zweiteilig: a) Ein kaum dem Kindesalter entwachsenes Mädchen, in der Linken einen Wasserkrug, streckt unter Zureden einer Alten, die eine lange, zweizinkige Gabel in der Linken hält, ihre Rechte einem jungen, vornehmen Manne entgegen. Die Alte führt mit ihrer Rechten die Hand des

zögernden Mädchens förmlich in die Hand des Mannes hinein. Er scheint ihr ein Geschenk anzubieten, während er mit der Linken den Hut zum Gruße lüpft, eine Kuppelszene, in der ein altes Weib, durch die Gabel als Hexe charakterisiert, ein unschuldiges Kind verführt. Die sich verführen lassen, tun den ersten Schritt zur Hexenzunft. Sowenig die Gruppe mit der ersten Begegnung zwischen Faust und Gretchen gemein hat, so erinnert sie doch lebhaft daran, zumal auch Frau Marthe, das „schändlich kupplerische Weib" Valentins, nicht fehlt. Der Vorgang spielt sich außerhalb der eigentlichen Hexenversammlung, sozusagen auf der Straße ab, aber doch ganz in ihrer Nähe: das Kind wird für sie reif gemacht, erhält die ersten praktischen Unterweisungen. b) Vier Personen, ein bärtiger Alter mit Turban und drei Frauen, sitzen im Kreise mit großen Büchern beschäftigt: theoretische Hexenunterweisung. Der Alte ist der Lehrer, die drei Frauen seine Schülerinnen auf verschiedenen Stufen. Mit sprechenden Handbewegungen weist er auf die geheimnisvollen Züge der Bücher hin, in deren Studium zwei der Frauen sich vertiefen. Die erste, eine vollbekleidete, vornehme Erscheinung mit Halskrause, hat wie die zweite das aufgeschlagene Buch vor sich auf dem Schoß und blickt unverwandt, die Rechte wie nachdenklich an den Mund gelegt, auf die klar ausgeführten kabbalistischen Zeichen. Sie ist Anfängerin im Studium. Weiter vorgeschritten ist die zweite, auch noch versenkt im Lesen, doch schon mit vollerem Verständnis, wie ihre freiere Haltung es verrät. Ihr üppiger Oberkörper ist vom Gewande entblößt. Völlig nackt ist die vom Rücken gesehene dritte. Sie hat das Buch vor ihre Füße auf den Boden gelegt und blickt davon weg. Offenbar bedarf sie seiner für ihr Vorhaben nicht mehr so dringend wie die beiden andern. Ein bauchiges Gefäß drückt sie mit der

Rechten schräg gegen den Boden und rührt darin mit einem Gerät, dessen Stiel oben die Linke umfaßt. Sie braucht das Rezept zur Salbe, die sie bereitet, nicht mehr; die ist bereits gemischt und bedarf nur noch tüchtigen Durchrührens. Dann wird sie ihren kräftigen Körper damit einreiben und zum Ritt auf den Blocksberg fertig sein. Die Steigerung in der Gruppe vom ersten Schritt bis zur fertigen Hexe ist klar zum Ausdruck gebracht und stellt der Erfindungskraft des Malers ein gutes Zeugnis aus. Auch das technische Können steht auf hoher Stufe; die Haltung der Figuren ist ungezwungen, abwechslungsreich und den verschiedenen Lagen gut angepaßt. Beiwerk: am Boden vor der ersten Frau steht ein Henkelkorb mit einer Kinderleiche, ein Menschen- und ein Tierschädel, ein großes Buch, ein umgestülpter Krug.

Die 2. (Mittelgruppe) des Vordergrundes. Ort: ein Schindanger. Ein Pferdekadaver liegt am Boden, davor ein Mörser mit einem Schlüsselbein als Keule. Auf dem Pferde liegt, den Kopf auf den untergeschlagenen rechten Arm gelehnt, eine schlafende, vollbekleidete Frau, die den linken Arm ausstreckt, als erwache sie eben. Links neben ihr eine zweite Schlafende in der gleichen Haltung, also auch sie eben im Schlafe gestört. Der Störer ist ein bärtiger Teufel mit Flügeln und Hörnern, der Beine und Arme weit auseinanderstreckt. Dabei entleert er sich hinten über einem Gefäß, speit aus dem Munde und will mit den Armen die Schläferinnen und zugleich die folgende Gruppe zur Teilnahme an der Blocksbergfeier aufrütteln.

Gruppe 3 (links): Vornehme Frau im geschlechtlichen Verkehr mit einem Teufel. Der gewagte Vorwurf ist, man möchte sagen, dezent gestaltet. Er beleidigt in keiner Weise das Auge. Man muß sehr genau hinsehen, um hinter den Vorgang zu kommen. Eine vornehme,

mit langem Rock und weitem Mantel bekleidete Frau, von vorn gesehen, liegt nach rechts auf dem Boden, wobei ihr Vorderkörper, den sie mit dem linken Arm stützt, wie hochgehoben und festgehalten erscheint, so daß sie mit der Rechten nach einem Deckelkruge greifen kann, um zu trinken. Sie ruht einem Teufel im Schoß. Soweit seine Oberschenkel es erlauben, hat er sie auseinandergespreizt. Das linke Bein wird, im Knie gebogen, über der linken, das rechte unter der rechten Hüfte der Frau sichtbar. Lüstern leckt der Teufel ihr die rechte Backe und drückt sie mit beiden Händen fest an sich. Die Frau kommt durch ihre Haltung seinem Tun sichtlich entgegen. Obwohl das lange Kleid vorn und der Mantel außerdem an den Seiten den Körper ganz verhüllt, sieht man doch, wie sie mit den Beinen und durch Drehung des Rumpfes ihn hinten hebt. Auf ihrem Gesichte, das eher einen ältlichen Eindruck macht, spiegelt sich in gelungener Mischung Scheu, Überraschung, Erwartung und Lüsternheit. Daß sie zum Trinkkruge greift, ist der Mittel eines mehr, dem Vorgang eine harmlose Außenseite zu geben. Der Maler hat dieser Gruppe sein nicht geringes Können offenbar mit besonderem Fleiße zugewendet.

Der Mittelstreifen bildet zwischen der rechten und linken Hälfte des Hauptbildes eine einheitliche Scheidewand durch mächtige Dampfschwaden, die einem Topfe entströmen, dessen Deckel eine nackte, übertrieben dicke Frau mit der Linken abgehoben hat. Sie ist von der Erscheinung selbst überrascht; denn mit sprechender Handbewegung blickt sie erstaunt dem zur Höhe strebenden Dampfstrome nach. Dieser teilt seine beiden Arme, die anfangs parallel nebeneinander hergehen, oben und läßt ein auf der Spitze stehendes Dreieck frei, in das eine Gabelreiterin, einen umgekehrten Topf in der Linken, kopfüber hineinstürzt, so daß eine Kröte, die eben mit dem Dampfe

herausfährt, mit weit aufgesperrtem Maule erschreckt in die Höhe blickt. Eine zweite kleinere und das Gerippe einer Eidechse beleben weiter unten den Dampfstrom. Daß diese Szene das Modell zur Einfahrt der Alten in der „Hexenküche" ist, die durch den Schornstein herabfährt und sich dabei an den heißen Dämpfen verbrüht, ist längst gesehen. Nur darf auch hier wieder auf die zweckmäßigen Abweichungen des Dichters von seiner Vorlage hingewiesen werden, durch die er die Entlehnung zu seiner eigenen Schöpfung macht. Der Topf, dem der Dampf entströmt, steht in einem Kessel auf Dreifuß, unter dem eine nackte und eine bekleidete Hexe ein tüchtiges Feuer unterhalten. Diese fegt mit einem Besen die versprühenden Funken und glimmenden Kohlenstückchen ins Feuer zurück, jene legt neues Brennmaterial unter. Brennmaterial von eigener Art! Ein ganzes Kindergerippe, dem nur die Unterschenkel fehlen! Ein Kinderkopf schwelt bereits unter dem Kessel. Immer wieder das gleiche Leitmotiv! Ein Hauptkontingent zu den Hexen stellen die Verführten, die ihre Kinder beiseite schaffen und nach ihrer Aufnahme in die Hexenzunft in der Tätigkeit fortfahren, die sie zuletzt geübt haben.

Die rechte Hälfte. Mittelgrund, hinter den Lernenden: Auf einem umgestülpten Waschfasse liegt allerhand Kram zum Verkauf ausgebreitet, den ein großes bekleidetes Weib mit erhobenen Armen marktschreierisch anpreist: ein Fötus, ein kleines Kind, ein langes Schwert, dessen Schneide eine abgehauene rechte Hand umklammert, ein Schädel, hinter dem ein rechter Arm aufragt. Hinzugebracht wird von einem Mädchen ein Mörser, von einer Nonne eine bauchige Flasche mit einem Menschlein (homunculus!), lauter aparte Dinge, wie sie auf einen Hexenmarkt passen. Goethes Trödelhexe der Walpurgisnacht ist nicht zu verkennen. —

Hintergrund: Kirchenruine, ein beliebter Schauplatz für Geisterversammlungen und Beschwörungen. Apsis mit Umgang, der in zwei überwölbten Eingängen endet. In einem Kreise von kabbalistischen, planetenähnlichen Zeichen, von Lichtern in regelmäßigen Abständen umsteckt, ein Zauberer, dem Lehrer der ersten Gruppe ähnlich. Er ist in heftiger Bewegung, als liefe er. Die Rechte streckt er wie abwehrend vor, mit der Linken hat er ein bloßes Schwert am Griff gepackt, dessen Scheide auffallenderweise an seiner Rechten hängt. Hut und Laterne liegen am Boden. Seine Beschwörung hat eine Menge Geister angelockt, die teils in der Luft, teils am Boden, aber außerhalb des Kreises, mit Schreien, Trommeln, Panken, Kugelwerfen, Quicken, Zischen (Schlange) einen wahren Höllenlärm vollführen. Eulen, Kröten und anderes Getier vervollständigen das Konzert, das vom fahlen Lichte des abnehmenden Mondes erhellt wird. Das Bild mit seinen Schrecknissen soll eine Warnung für „Zauberlehrlinge" sein, für Menschen, die sich gern mit Zauberei befassen möchten. Das spricht die Inschrift unter dem Bilde aus:

Schrecket nicht den Bauersmann Pankenbrummen, Mordgetümmel,
Eulenaugen, Krötenzucht [=gezücht], Schlangenzischen, Würmgewimmel?
Pfuy ihr tollen Sterblichen! Laset euch nicht so bethören,
Wer einmal kömt in die Hell der kann nimmer wiederkehren.

Als Dichter zeichnet J. Claj, wohl ein Landsmann des Malers Herr, der in Nürnberg hauptsächlich wirkte. Aus den Versen möchte man schließen, daß er sein Handwerk in der Meistersingerschule gelernt hat.

Die linke Hälfte. Der Mittelgrund wird außer von dem Teufel, der die Schläferinnen und die Buhlerin aufstört, noch von einer Hexe eingenommen, die auf ihrer Reitgabel an einem Grabkreuz vorbei vorwärts zu kommen sich bemüht, ohne den Anschluß an den langen, den Blocksberg hinaufziehenden Zug erreichen zu können, ein Motiv, das Goethe für die Halbhexe (4004) verwendet. Die Spitze des Zuges, geführt von einem Teufel „mit leuchtenden Fingern" – so ein Exzerpt Goethes – ist bereits auf dem breiten Gipfel des Berges – bezeichnet B. Berg –, während das Ende noch tief in einer Schlucht sich ordnet, vorbei an einem Galgen mit Gehenktem, im Hintergrunde eine brennende Stadt. Im Zuge Teufel und Männer, nackte und bekleidete Weiber, tanzend und buhlend, Musikanten – 2 Hornbläser auf einem Faß im Hintergrunde, andere im Zuge selbst. Auf dem Gipfel ein Faß mit Spund richter zum Anstich bereit, das Weiber mit Krügen mit dem Tranke füllen, den sie am Feuer gewärmt haben. In der Luft zwei Hexen mit Böcken, von denen eine, abgeworfen, ärschlings (11 738) herabstürzt. Die Unterschrift lautet hier:

Böckereiten, Gabelfahrten, Unzuchttänze, Adlerklauen,
Bärentatzen, Löwenmähn(e), Teufelslarven sind zu schauen.
Sehet wie die Königinn gelben Gifft zum Fest muß kochen,
Und das alte Hexenvolk zeiget (?) kleine Kinderknochen.

„Adlerklauen, Bärentatzen, Löwenmähne, Teufelslarven" gehen auf das Aussehen der Kielköpfe, der mißgestalteten Kinder von Teufeln und Hexen. „Die Königinn" ist die üppige nackte Hexe, die im Mittelstreifen am Kessel steht und die Dampfschwaden herauslässt. „Gelben

Gifft", auch bei Goethe männlich: „Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben" (1053). „Zeiget" in der vierten Zeile, wie das Heizmaterial unter dem Kessel beweist, verschrieben für „heizet".

Bemerkenswert ist, daß Herr seinen Blocksbergzug mit einem Trinkgelage und dem, so muß man ergänzen, sich anschließenden Unzuchttreiben endigen läßt, nicht, wie die Mehrzahl der andern Hexenbilder, mit der Huldigung und dem Hinternkuß Satans. Da Goethe diesen Zug im nicht ausgeführten Teil der Walpurgisnacht benutzt, hat er für seine Hexenszenen, was freilich auch so schon vorauszusetzen war, noch andere Vorlagen gehabt. Das Titelbild in Praetorius, Blockesberges Verrichtung, Leipzig 1668 (Storck Abb. 14), geht auch in Einzelheiten mit Herrs Blocksberg auf dieselbe Quelle zurück, hat aber den Huldigungskuß. Der Satan sitzt in Gestalt eines Bockes auf dreibeinigem Schemel und läßt sich mit Würde und Behagen den Kuß von einer langbekleideten Gestalt applizieren. Auch in Remigius' Dämonolatria, Hamburg 1695, findet sich auf dem Bilde II 325: „Die nach dem Tanz fahrende und dem Bock ehrende Hexen" (nicht bei Storck) der Kuß. Hier erscheint auch die „den Gifft brauende Königin" und als Besonderheit ein schwarzer Teufel mit einer Art Indianerkrone, der mit weit geöffneten gierigen Augen aus einer Tonpfeife den Tabakrauch einzieht, eine ungewollte Satire auf den damals noch wenig verbreiteten Tabaksgenuß. Einen Tisch mit Hexenkram wie bei Herrs Trödelhexe bringt auch des jüngeren Franckens „Hexenversammlung" in der Wiener Galerie: Schlüsselbeine, Schädel mit eingetriebenem Pflock, Schwerter und andere Mordwerkzeuge. Hier auf einem Wandbrett mit andern Geräten stehend auch eine Totenhand mit leuchtenden Fingern, nicht flammend wie auf den Blocksbergbildern, sondern mit kleinen, leuchten-

den Punkten an jeder Fingerspitze. Das gleiche Gerät auch auf dem „Hexensabbath“ desselben Malers ebendort Hier auch ein nacktes, wie am Pranger stehendes junges Mädchen, die Hände auf dem Rücken, den Kopf vorn auf die Brust gesenkt: das nackte Idol in Goethes „Hochgerichtserscheinung“; „die Hände auf dem Rücken. Bedeckt nicht das Gesicht und nicht die Scham. Der Kopf fällt ab“ (Paralip. 50 WA XIV 311).

Sonach ist auch in der Welt der Teufel und Hexen, was Goethe dichtet, erschaut und erlebt. Hier hat ihm die Malerei vorgearbeitet und seinen Gestalten die Anschaulichkeit verliehen, als kämen sie aus einer wirklichen Welt.

Wie gründlich er auch die bildliche Überlieferung studiert hat, dafür gibt es noch eine besonders wertvolle Urkunde: die Skizze zu dem Bilde einer Beschwörung von Goethes eigener Hand. In einem Zauberkreise von gewohnter Ausstattung steht eine langgewandete Frau, in der Rechten einen Zauberstab, und erblickt mit Erstaunen in einem am Boden stehenden Spiegel die Hexen-, Teufel- und Tiergestalten, die ihre Beschwörung herbeigelockt hat. In der oberen rechten Ecke das Fenster einer Kirchenruine, in dem eine Hexe sich nach innen entleert. Zwei andere sind innerhalb des Zauberkreises mit einem Fötus über einem Wasserkessel beschäftigt. Eine vierte, von besonders üppigem Körperbau, liegt außerhalb des Kreises auf dem Rücken. — Die Skizze gehört dem Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. und ist 1893 im Katalog zur Faustausstellung zum erstenmal veröffentlicht worden. Sie geht auf die entsprechende Szene in Michael Herrs Hexenbild (S. 131) zurück, zeigt aber durchaus selbständige Erfindung.

Zueignung

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.

Die *Zueignung* (Widmung) ist am 24. Juni 1797 verfaßt (WA III 2, 73), also zwei Tage nachdem G. Schiller seinen Entschluß, an den Faust zu gehen, mitgeteilt (Gräf, Drama II 60) und einen Tag nachdem er ein (nicht erhaltenes) „ausführliches Schema zum Faust" (WA III 2, 74) entworfen hat. Das Gedicht entstammt also der Zeit, wo G. nach jahrelangem Zögern hauptsächlich auf Schillers Betreiben mit raschem Entschluß und frischem Wollen sein Jugendwerk wieder vornimmt. In der ersten Veröffentlichung des Faust 1790 als „Fragment" waren wichtige Stücke des Urfaust fortgeblieben, sie war also nicht dazu angetan, dem großen Entwurfe der ersten siebziger Jahre gerecht zu werden. Diesem wenden sich daher die Gedanken des Dichters zu, als er nach einem Vierteljahrhundert sich ernstlich vornimmt, den Faust „wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Teil weiterzubringen" (Gräf a. a. O.). Den elegischen Inhalt des Gedichtes gießt er in die Form der italienischen Stanze, die er auch für die 1784 verfaßte, jetzt an der Spitze der Gedichte stehende „Zueignung" gewählt hat. Ihr Bau ist streng. In den drei ersten Verspaaren wechseln regelmäßig weibliche mit männlichen Reimen, das letzte Paar hat nur weibliche. Gemildert wird der strenge Bau durch den Wechsel der Versabschnitte, bald Zäsuren im Versfuße, hinter denen der steigende iambische Rhythmus in den fallenden trochäischen umschlägt, bald Diäresen nach dem Versfuße, hinter denen der steigende Rhythmus bleibt. Beispiele für Zäsuren: 1 nach *wieder*. 7 nach *sich* 11 nach *alten*. 15 nach *Guten*. 26 nach *stillen*. 29 nach *mich*. 31 nach *besitze*. Eng verbunden gehen Form und Inhalt Hand in Hand. In den männlich schließenden Reimpaaren steigt der Gedanke zur Höhe auf, um im weiblich schließenden umschauend zu verweilen und einen ruhigen Abschluß zu finden. Das Lied gehört seit seinem Erscheinen zu den gefeiertsten der Goetheschen Muse dank seiner weichen Stimmung, der

Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,

Wärme seiner Sprache und nicht zuletzt der edlen Geschlossenheit seiner Form.

Obwohl aus dem Fünfundzwanzigjährigen ein Fünfzigjähriger geworden ist, läßt die jung gebliebene Gestaltungskraft des Dichters die Gestalten der Faustsage mit solcher Lebhaftigkeit und Kraft auf ihn eindringen, daß ihm die Vergangenheit zur Gegenwart und folgerichtig die Gegenwart zur Vergangenheit wird, daß die Bilder längst vergangener Tage ihn wie lebend umdrängen und die der gegenwärtigen wie in weite Fernen entrückt scheinen. Wehmütige Erinnerungen an vor ihm Hingegangene und von ihm Getrennte ergreifen sein Herz und ziehen es willenlos ins ernste Geisterreich der Sage zurück, dessen frühverstandene Töne aus der eigenen Jugenddichtung ahnungsvoll wie Äolsharfenklänge zu ihm herüberklingen.

1 *schwankende*, unbestimmte, zerfließende, nicht nur weil dem Geisterreich entstammend, sondern auch weil vom Dichter noch nicht zur vollen Bestimmtheit und Klarheit herausgearbeitet. 2 *trüb* erscheint der Blick der eigenen Jugend jedem reifen, abgeklärten Manne. Bei G. ist das in besonderem Maße der Fall, weil er inzwischen die Klarheit des südlichen Himmels und der antiken Kunst in Italien kennengelernt hat. 4 *Wahn* (zu wähnen) = Einbildung, Vorstellung; hat mit Wahnsinn (zu *vanus*) eig. Leere, Mangel an Sinn und Überlegung, ursprünglich nichts zu tun, ist aber durch gleichen Klang zu gleicher Bedeutung gekommen. Hier die jugendlichen Vorstellungen von der Geisterwelt. 6 *aus Dunst und Nebel* der nordischen (romantischen) Mythen im Gegensatz zur Klarheit der antiken (klassischen). Im oben angeführten Briefe an Schiller: „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht." 8 *umwittert* wie Wetterleuchten umzuckt. Das Geisterreich ist von Zauberluft umgeben, deren Blitze es geheimnisvoll erhellen. 9. Mit den Geistern der Sage steigen die Geister derer vor dem Blick des Sängers auf, unter denen und für die er jene in sein Lied gebannt. Es ist müßig, nach Persönlichkeiten zu suchen.

Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach, der erste Widerklang.
Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,

die etwa G. im Sinne gehabt hat. Die Liste bleibt unsicher und lückenhaft, vor allem aber widerstrebt sie dem stimmungsvollen Dämmerlicht, in das die ganze Vision getaucht ist.

14. Wahllos rafft der Tod die Lebenden hinweg, und den Überlebenden bleibt nichts übrig, als mit ihren Klagen den labyrinthischen Irrgängen des Lebens zu folgen. 20 *der erste Widerklang*, der Widerhall, den das Lied in den Seelen der ersten Hörer fand. 21. Statt *Lied* haben WA, JA und die übrigen Drucke, auch Gräf, Drama II 63, *Leid*, und zahlreiche Parallelen sichern den kurzen Ausdruck für „Klagelied". Aber gerade dieser Begriff paßt, auch in abgeschwächtester Bedeutung, auf das Faustdrama nicht. Er ist ganz subjektiv, und Tassos entsagungsvolles „Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide" wäre im Munde Fausts und Goethes, der Herrenmenschen, unbegreiflich. Der Klage um so *manche liebe Schatten* ist in der zweiten Strophe genug getan. In der dritten kommt der neue Sang (17), das neue Lied (mit beabsichtigter Anaphora 21, 23, 28) zum Worte. Der *Schauer* aber, der den Dichter faßt, und die *Tränen* (29), in die sich die strenge Empfindung eines Mannes löst, der zu seiner dichterischen Jugendliebe zurückkehrt, haben mit Leid und Klagen nichts zu tun, sondern sind Ausfluß jener Herzensteilnahme Gs. an seinen Dichtungen, die auch beim Vorlesen von Hermann und Dorothea ihm Tränen in die Augen lockt. Zudem wird *Leid* schon in G.s Tagebuch von 1809 von Riemer ausdrücklich als Druckfehler bezeichnet, der in den unter G.s Augen erschienenen Ausgaben allerdings ebenso stehen blieb wie ein ebendort angemerktes *Doch* für *Dich*.

Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Aolsharfe gleich,
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

„Über Sinnentstellungen in seinen Werken hat G. zeitlebens hinweggesehen" E. v. d. Hellen JA X 256, 11; 273, 4. Pniower, Goethes Faust, fordert daher S. 114 mit Recht Wiedereinsetzung von *Lied*.

22. Beifall Unbekannter macht den Dichter bangen, weil er seinen Grund nicht kennt. Bei Bekannten darf er den Grund in der freundlichen Gesinnung gegen den Dichter suchen. 27f. Aus dem ernsten Reich der Geister tönt das Jugendlied, das ihm entsprang, *in unbestimmten Tönen* zu dem reifen Dichter herüber, doch so traut und innig, daß er es wie ein Vater sein Kind nach langer Trennung an die Brust drückt, als habe er ein verloren geglaubtes wiedergefunden. 31f. Der gegenwärtige Besitz des Dichters an Gedanken, Anschauungen, Entwürfen, Freunden erscheint in eine um so weitere Ferne entrückt, je lebensvoller und wesenhafter die Gestalten der Vergangenheit von ihm Besitz nehmen. „Wenn die Milde gefühlvoller Freunde auf uns einwirkt, so kommt etwas Eigenes über Geist und Sinn, das uns Vergangenes, Abwesendes traumartig zurückruft und das Gegenwärtige, als wäre es nur Erscheinung, geistermäßig entfernt" (WM Wanderjahre, JA XIX 274, angeführt von R. Schwemann, Dunkle Stellen aus G.s Faust, Münster i. W. 1920, S. 7).

Vorspiel auf dem Theater

Direktor, Theaterdichter, Lustige Person

Direktor

Ihr beiden, die ihr mir so oft
In Not und Trübsal beigestanden,

Für die Arbeit des Dichters am Vorspiel sind äußere Zeugnisse nicht vorhanden. Die Ansätze schwanken zwischen 1797 und 1800. Für jenes Jahr wird die Ähnlichkeit des Vorspiels in Gedanken und z. T. auch in der Form (Stanzen V. 27—42) mit der Zueignung geltend gemacht, für dieses seine enge Berührung mit Tiecks parodischem Dialog „Neuer Herkules am Scheidewege", den G. im Juli 1800 las, und das der *Lustigen Person* angehörige Paralipomenon 10 (Morris, Goetheitudien I 159), das in die Zeit der Walpurgisnacht, Winter 1800/01, gehört (Goethe-Handbuch III 501). Eine Entscheidung aus dem Inhalt beider Dichtungen zu gewinnen ist unmöglich. Nur soviel scheint sicher, daß die Zueignung ein etwas größerer Zwischenraum vom Beginn des neuen Schauspiels trennt als das Vorspiel. Jene atmet die Stimmung eines Dichters, der sich den Willen zum neuen Werke erst noch abringen muß, dieses zeigt ihn dazu entschlossen und mit dem Beginnen nur deshalb noch zögernd, weil er die Ansprüche des Publikums mit den Forderungen seiner Kunst nicht in Übereinstimmung zu bringen weiß.

Das Vorspiel ist ein Spiel im Spiel, seine Szene ein Theater im Theater. G. hat darin Vorgänger. Kalidasas Drama Sakuntala, das er aus einer Übersetzung nach dem Englischen 1791 kennenlernt und begeistert preist, bringt das Gespräch des Theaterdirektors und einer Schauspielerin über den Titel des Stückes und das Verhältnis vom Dichter zum Publikum auf die Bühne. Auch deutsche Romantiker haben sich Szenen nicht versagt, die schon durch Vermischung der Illusion des Theaters mit seiner Wirklichkeit einen eigenen Reiz ausüben. Allen Vorbildern aber steht G. mit gewohnter Selbständigkeit gegenüber, und keines kann sich an Gedankentiefe und Sprache mit dem Vorspiel messen.

Den Knittelvers (gereimte Zeilen mit 4 Hebungen) ver-

Sagt, was ihr wohl in deutschen Landen
Von unsrer Unternehmung hofft!

wendet G. sehr ungezwungen und mischt zahlreiche mit 5 (Blankverse), ab und zu auch solche mit 6 Hebungen (Alexandriner) ein, eine glückliche Mischung von gebundener und ungebundener Rede, die dem Inhalt des Bretterbudenspiels so angemessen ist.

Die *Lustige Person* mit ihren improvisierten Späßen, die so alt ist wie die Volksschauspiele, der Narr des antiken Mimus, der Clown der englischen, der Harlekin der italienischen, der Hanswurst der deutschen Komödie, ist im Vorspiel zu einer Figur geworden, die von ihren Vätern nichts als den Humor überkommen hat, weltersahren, nachdenklich, fast philosophisch, selbstbewußt und rücksichtsvoll, ein Spötter von hoher Warte, mit einem Worte ein Mephistopheles im Puppenstand, eine Figur, die ja nach G.s Absicht auch vom Darsteller des Mephistopheles gegeben werden sollte.

Von einem Gange der Handlung kann im Vorspiel nicht gesprochen werden. Es ist lediglich eine Unterredung zwischen drei mit dem Theater auf Gedeih und Verderb verbundenen Personen, dem Direktor, dem Darsteller der lustigen Person und dem Dichter (Dramaturgen), über ein neu aufzuführendes Stück. Dem Direktor soll es volle Häuser, dem Schauspieler eine gut gelaunte, beifallsfreudige Zuhörerschaft, dem Dichter den Lorbeer bringen. Die Unterredung geht, ganz im Charakter des Budenspiels, zeit- und ortlos vor sich. Nur V. 3 und 199 verraten, daß wir *in deutschen Landen* sind, wo das Publikum besonders anspruchsvoll ist. Zwischen den Ansprüchen der beiden Theaterleute und denen des Dichters besteht ein schwer zu überbrückender Gegensatz. Jene wollen für das Stück in erster Linie Wunsch und Gefallen des Publikums maßgebend sein lassen, dieser lediglich der eigenen Eingebung folgen. Das letzte Wort behalten die beiden Praktiker, der Dichter fügt sich schweigend. Er ist nicht mehr jung genug, sich der Berechtigung ihrer Behauptung zu verschließen, der gereifte Dichter hänge nicht allein von eigenen Stimmungen ab; auch ihm werde die Kunst in gewissem Sinne zum Handwerk, über das er jeden Augenblick frei verfügen könne und, wenn es die Notlage erfordert, verfügen müsse. Darum solle er nur sofort ans neue Stück gehen, ihm eine möglichst reiche Handlung „nicht ohne Narrheit" geben, nicht an Szenenbildern und Maschinen sparen, um, worauf es zunächst ankommt, die Schaulust der Menge zu befriedigen und sie bei guter Laune zu erhalten. Das neue Stück ist der Faust.

2. *Not und Trübsal* sind stete Begleiter der Wander

Ich wünschte sehr, der Menge zu behagen,
Besonders weil sie lebt und leben läßt.
Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen,
Und jedermann erwartet sich ein Fest.
Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen.
Ich weiß, wie man den Geist des Volks versöhnt:
Doch so verlegen bin ich nie gewesen:
Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
Allein sie haben schrecklich viel gelesen.
Wie machen wir's, daß alles frisch und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei?
Denn freilich mag ich gern die Menge sehen,
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,
Bei hellem Tage, schon vor Vieren,

bühnen. Heut aber ists eine besondere Verlegenheit, aus der den Direktor der Rat der Freunde reißen soll: vor einem deutschen Publikum zum ersten Mal ein Stück aufzuführen. Bunt zusammengesetzt wie jedes Theaterpublikum, ist das deutsche doch von besonderer Art, da es viel liest, deshalb viel kennt und große Ansprüche macht. Ihnen soll der Dichter genügen.

9 *mit hohen Augenbraunen* nicht bloß Ausdruck der Erwartung und Spannung, sondern auch, wie im Vorwort zur Farbenlehre (JA XL 66), eines gewissen Dünkels. 10 *gelassen* ohne Zeichen innerer Erregung, sei es aus wirklicher, sei es aus geheuchelter Gleichgültigkeit. 15f. Auf solches Publikum macht ein Stück nur Eindruck, das nach Inhalt und Form neu, bedeutend und zugleich gefällig ist. Die übrigen Mittel, mit denen man den Geschmack der Menge befriedigt (11), platte Späße, Derbheiten, Verwechselungen, Anspielungen, versagen ihm gegenüber. 19. Mit ruckweisen Stößen, wie sie Geburtswehen mit sich bringen. 20. Witzige Anwendung des Matthäuswortes (VII 14) von der engen Pforte und dem schmalen Wege, „der zum Leben führet". 21 *schon vor Vieren* nachmittags sich an der Kasse um ein Billett anstellen, wenn die Vorstellung mit Feierabend beginnt, bedeutet starke Zeitverschwendung, die man sich

Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht
Und, wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren,
Um ein Billett sich fast die Hälse bricht.
Dies Wunder wirkt auf so verschiedne Leute
Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute!

Dichter

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht,
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

Ach, was in tiefer Brust uns da entsprungen,
Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt,

nur bei hervorragenden Zugstücken gestattet. *Bei hellem Tage*, noch ehe die Dämmerung der Tagesarbeit ein Ziel setzt.

25. In „Wilhelm Meisters Lehrjahren", die G. eben abgeschlossen hatte, ehe er an den Faust ging, ist es dem Theaterdirektor Serlo ebenso „um Beifall und Geld zu tun", deshalb „richtet er sich nach allen Schwächen des Publikums" (JA XVII 305). Einer so verschieden gearteten Menge zu behagen, ist des Dichters schwere Aufgabe. Sie verkennt der Direktor keineswegs, hofft aber, daß die Schwierigkeit den Dichter besonders reizen werde, das Wunder zu vollbringen. 27—34 und 35—42 sind zwei Stanzen, deren geschlossene Form mit den Gedanken, die der „Zueignung" entsprechen, sich wie unbewußt einstellt. „Die Menge macht den Künstler irr' und scheu" (Tasso) und zieht ihn wider Willen in einen Strudel, der dichterische Gedanken ertötet. Er bedarf der Pflege durch Liebe und Freundschaft in stillem Kreise und langer Zeit zum Reifen seiner Gedanken. Vollendete Gestalt gewinnen sie, wie beim Faust, oft erst nach Jahren. 32 *wo nur* eng zu verbinden (wo allein): in der Einsamkeit allein erblüht dem Dichter reine Freude. 34 *erpflegen* verstärktes pflegen, ersterben, ertöten, ermessen (nach allen Richtungen ausmessen), erörtern (bis an den äußersten *ort* = Anfang, Ende, verfolgen), eratmen (Faust 486).

Mißraten jetzt und jetzt vielleicht gelungen,
Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt.
Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
Erscheint es in vollendeter Gestalt.
Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

Lustige Person

Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte.
Gesetzt daß ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte denn der Mitwelt Spaß?
Den will sie doch und soll ihn haben.
Die Gegenwart von einem braven Knaben

41 f. Flüchtiger, für den Augenblick geschaffner Glanz, von dem die Menge sich blenden läßt, hat keinen Bestand; der Augenblick verschlingt, was er gebiert. Was bleiben soll, mußt *echt* (= ehelich) geboren sein, in langem Werden gereift. Überraschend gemahnen diese Zeilen an das Ziel, das sich Thukydides bei seinem Geschichtswerk stellt, lieber einen dauernden Besitz damit zu liefern als ein für den Augenblick blendendes Prunkstück, wie es der Sophisten Ziel war (κτῆμα ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν I 22). 43—56. Was dem Dichter recht, ist dem Mimen — unbillig. Ihm flicht die Nachwelt keine Kränze wie dem Dichter; er muß im und für den Augenblick wirken. Flieht jener aus der lauten Welt, um in der Einsamkeit Dauerndes zu schaffen, so liebt der Mime sich für seine Kunst einen möglichst großen Kreis. Je mehr ihm lauschen, um so sicherer ist er seiner Wirkung, weil der Aufmerksame den Stumpfen, der Gespannte den Gleichgültigen, der Verständige den Blöden mit sich fortreißt. So sind die Forderungen des Dichters und Schauspielers, starr festgehalten, unvereinbar. Aber die Lustige Person weiß Rat. Sie verlangt vom Dichter nicht Zugeständnisse an die seichte Unterhaltung der Menge, nein, er soll alle ihm zu Gebote stehenden Kräfte anspannen, um etwas Tüchtiges und Mustergültiges hervorzubringen; denn auch kräftige Speise nimmt die Menge, wird sie richtig dargeboten, willig an. Aber sie muß gewürzt sein — und hier wird eines der Geheimnisse des Goetheschen Faust enthüllt — mit der Würze aller Würzen, mit Humor. 47 ff. Ein frischer, tüchtiger Junge auf der Bühne *ist schon was* (est aliquid), will schon an und für sich etwas

Ist, dächt' ich, immer auch schon was.
Wer sich behaglich mitzuteilen weiß,
Den wird des Volkes Laune nicht erbittern;
Er wünscht sich einen großen Kreis,
Um ihn gewisser zu erschüttern.
Drum seid nur brav und musterhaft,
Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch, merkt euch wohl, nicht ohne Narrheit hören!

Direktor

Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn.
Wird vieles vor den Augen abgesponnen,
So daß die Menge staunend gaffen kann,
Da habt ihr in der Breite gleich gewonnen,
Ihr seid ein vielgeliebter Mann.
Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen,
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.
Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!

bedeuten und gewinnt bald aller Herzen. Er löst die Spannung zwischen Bühne und Parterre durch behagliches Plaudern und läßt sich seine Laune auch durch Unverstand und Mißgunst nicht verbittern.

57—71. Der erfahrene Praktiker wünscht namentlich zwei Schwächen des Theaterpublikums auszunutzen, seine Schaulust und seine Bequemlichkeit. Es muß viel zu sehen und wenig zu denken bekommen, also muß das Stück an Handlung reich sein, an die Denkfähigkeit aber wenig Ansprüche machen. Namentlich sollen ihm Zumutungen an sein Gedächtnis erspart bleiben. Einzelheiten zu behalten, um sie in das vom Dichter gewollte Ganze einzuordnen, lehnt seine Bequemlichkeit ab. 61 *in der Breite* bei der breiten Masse („breite Bettelsuppen" 2392). 67. Serlo scheut sich nicht, ein Stück wie den Hamlet zu zerpflücken, „da wir mit zerstückelten ebensoviel ausrichten als mit ganzen. Setzt uns das Publikum doch selbst in den Vorteil! Wenig

Solch ein Ragout, es muß euch glücken;
Leicht ist es vorgelegt, so leicht als ausgedacht.
Was hilfts, wenn ihr ein Ganzes dargebracht?
Das Publikum wird es euch doch zerpflücken.

Dichter

Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sei,
Wie wenig das dem echten Künstler zieme!
Der saubern Herren Pfuscherei
Ist, merk ich, schon bei euch Maxime.

Direktor

Ein solcher Vorwurf läßt mich ungekränkt:
Ein Mann, der recht zu wirken denkt,

Deutsche .... haben Gefühl für ein ästhetisches Ganze; sie loben und tadeln nur stellenweise, sie entzücken sich nur stellenweise", ein Glück für den Schauspieler, „da das Theater doch immer nur ein gestoppeltes und gestückeltes Wesen bleibt" (JA XIIX 19). Als G. diese Zeile schrieb, ahnte er wohl noch nicht, wie genau er bei Ausführung des zweiten Teiles des Faust diesen Grundsatz befolgen würde. Er gab ihn bewußt „in Stücken", d. h. in fünf Akten, deren jeder ein abgeschlossenes, mit den übrigen nur lose verbundenes Ganze bildet.

72—75. Wer die blöde Schaulust und Gedankenlosigkeit der Menge als maßgebend für den Dichter hinstellt, erniedrigt die Kunst zum Handwerk, ja zur Pfuscherei. Aus der Not aber macht der Direktor gar eine Tugend und stellt, was man an Gedankenarmut und Zusammenhangslosigkeit Stümpern allenfalls nachsehen könnte, geradezu als Maxime, als Grundsatz für den Theaterdichter auf. 76-101 die klassische Stelle über das Theaterpublikum. Was es sucht, bestimmt sich nach dem, was es vor dem Theaterbesuch trieb und danach treiben will: Unterhaltung (81), geistige Siesta (82), Befriedigung literarischer Neugier (84), Zeitvertreib vor weiteren nicht gerade edlen Genüssen (93f.). Allen gemeinsam ist der Mangel an Sammlung (85) und das Haften an Äußerlichkeiten (87f.). Für solches Publikum ist hohe Kunst zu schade (96). Es wird befriedigt, wenn man es durch die Fülle des Geschehens fesselt, zerstreut, verwirrt.

Muß auf das beste Werkzeug halten.
Bedenkt, ihr habet weiches Holz zu spalten,
Und seht nur hin, für wen ihr schreibt!
Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten Mahle,
Und, was das Allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale.
Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum besten
Und spielen ohne Gage mit.
Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe?
Was macht ein volles Haus euch froh?
Beseht die Gönner in der Nähe!
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh.
Der, nach dem Schauspiel, hofft ein Kartenspiel,

78. Ein guter (im Gegensatz zu 72) Handwerker — und das ist auch der Dichter — muß auf passendes Handwerkszeug halten. Wer weiches Holz zu spalten hat (79), wird nicht die schwerste Axt benutzen, wer harmlos unterhalten soll, nicht den ganzen Chor der Musen bemühen. 82 *übertischt* reichlich aufgetischt, wie überbürdet, überhäuft, überhöht, überladen. 84. Genuß der Dichtung fordert Sammlung; der aber wirkt das leicht zur Leidenschaft werdende Lesen von Journalen gerade entgegen, weil deren buntscheckiger Inhalt das Gedächtnis ebenso schwächt wie den Magneten häufiges und schnelles Abreißen eben erst angezogener Gegenstände. Ohne Gedächtnis aber gibt es keine Sammlung. „Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten!" (Max. u. Reflex. 850 BA IV 115). 89. Für die Niederungen des Menschenlebens verliert der Dichter den Blick, der auf einsamer Höhe sich ein eigenes Reich erträumt. 90. *Ein volles Haus*, der Wunsch des Direktors wie des Schauspielers, verliert seinen Reiz für den Dichter, dessen Gedanken und Werk nur ganz wenigen faßbar sind. Gleichgültige und Unempfängliche (92) bilden die Mehrzahl.

Der eine wilde Nacht an einer Dirne Busen.
Was plagt ihr armen Toren viel,
Zu solchem Zweck, die holden Musen?
Ich sag euch, gebt nur mehr und immer, immer mehr,
So könnt ihr euch vom Ziele nie verirren.
Sucht nur die Menschen zu verwirren,
Sie zu befriedigen, ist schwer — —
Was fällt euch an? Entzückung oder Schmerzen?

Dichter

Geh hin und such dir einen andern Knecht!
Der Dichter sollte wohl das höchste Recht,
Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt,
Um deinetwillen freventlich verscherzen!
Wodurch bewegt er alle Herzen?

101. Die heftige Erregung, die den Dichter befällt und etwa in einem suchenden Blick nach oben zum Ausdruck kommt, vermag sich der Direktor nicht sofort zu erklären. 102—125. Dem berechtigten und mit guten Gründen verteidigten Nützlichkeitsstandpunkt des erfahrenen Praktikers stellt der Dichter sein ebenso begründetes Dichterrecht entgegen und schildert mit steigender Wärme das hohe Ziel einer Kunst, die eigenen, von materiellen Erwägungen freien Gesetzen folgt. 102. Fügte sich der Dichter den Forderungen des Publikums, so würde er dessen Knecht und verzichtete auf die letzten Ziele seiner Kunst. Diese sind doppelt, einmal das end- und ruhelose Geschehen des Lebens zu gliedern und einen einzelnen Ausschnitt daraus zu einem übersichtlichen Ganzen zu gestalten (103-115); sodann im einzelnen das Allgemeine, in Naturvorgängen Abbilder des Menschenlebens, im Makrokosmus den Mikrokosmus zu erfassen (116—125). 104. Das dem Dichter verliehene Menschenrecht ist die Kraft, die von der Natur ihm gelieferten Vorbilder umzubilden und das in ihr Zerstreute zusammenzufassen (125). 106—109. Der Dichter weiß das Regellose im Natur- und Menschengeschehen, die „zwecklose Kraft unbändiger Elemente" (10 219) zu einem *Einklang* zu bändigen, den ihm die eigene Gestaltungskraft verrät, hierdurch Herr der Elemente zu werden, die Außenwelt zum Eigentum seiner Innenwelt zu machen und die Herzen der Hörer dadurch zu ergreifen, daß er ihnen ein Ganzes zeigt, das in seinen

Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ewge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmonische Menge
Verdrießlich durcheinander klingt —
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?

Voraussetzungen wie in seinen Folgen übersehbar vor ihren Augen liegt.

110—113. Endlos und darum unübersichtlich ist das Weben der Natur wie das Geschehen im Menschenleben. Mit tausend Fäden ist das Gegenwärtige an das Vergangene, das Werdende an das Gewordene geknüpft. Unaufhörlich wird neu erzeugt und das Erzeugte wieder verschlungen, *gleichgültig* verzehrt Kronos die eigenen Kinder, *unharmonisch* klingen die Stimmen aller Wesen durcheinander und *verdrießen* durch ihren Mißklang. 114 f. In diesen Wirrwarr bringt der Dichter Ordnung. Er teilt ab, gebietet der unaufhörlich fließenden Reihe der Ereignisse Halt und schafft ein neues, rhythmisch gegliedertes Ganze, das „Anfang, Mitte und Ende hat", wie Aristoteles die notwendigen Eigenschaften eines Kunstwerks für alle Zeiten festgelegt hat. 116 f. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" eines Ewigen (12 104), alles Einzelne ein mehr oder minder unvollkommenes Abbild eines Allgemeinen. In keinem Einzelwesen der Natur kann die ihm zugrunde liegende Idee infolge Hemmungen aller Art zur restlosen Entfaltung kommen; zu völlig harmonischem Einklang kann nur der durch äußere Rücksichten nicht beengte Künstler seine Schöpfung ausgestalten. 118—121. Dem Dichter wird des Sturmes Brausen zum Abbild menschlicher Leidenschaft, der glühende Abendhimmel zum Vorboten ernster Ereignisse, die Blütenpracht des Frühlings zum Gruß an die Geliebte.

Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp? vereinet Götter?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

Lustige Person

So braucht sie denn, die schönen Kräfte,
Und treibt die dichtrischen Geschäfte,
Wie man ein Liebesabenteuer treibt!
Zufällig naht man sich, man fühlt, man bleibt,
Und nach und nach wird man verflochten:
Es wächst das Glück, dann wird es angefochten,
Man ist entzückt, nun kommt der Schmerz heran,
Und eh man sich's versieht, ists eben ein Roman.
Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!

122—124. Aus dem grünen Laub des bescheidenen Olbaums flicht der Dichter den Siegeskranz für den Helden, er führt ihn ein in die Unsterblichkeit, er vereinigt die Götter des Olymps zu seinem Empfang, daß sie ihn aufnehmen in ihre Zahl. Zu beiden Fragen 124 ist „ihnen" (den Verdienten) zu ergänzen. Die leichte Ellipse sichert die Erklärung, die auch durch die genaue Parallele aus W. Meisters Lehrjahren II 2 (JA XVII 93) gestützt wird: „Ja, wer hat, wenn du willst, Götter gebildet, uns zu ihnen erhoben, sie zu uns hernieder gebracht, als der Dichter?" Horaz sieht, Oden III 3, 11, Augustus im Olymp zwischen den Dioskuren und Herkules „mit purpurnem Munde Nektar schlürfen". Umgekehrt bewirtet in Schillers Dithyrambe der Erdegeborene in seiner irdischen Halle den himmlischen Chor. Aber auch sie gipfelt in dem Gebete: „Hebet zu eurem Olymp mich empor!" 126—133. Wie zwischen zweien, die sich bisher nicht gekannt, zufälligе Begegnung oft zu ernsthaftem Verhältnis, zu einem Roman führt, stellt auch zwischen Dichter und einem ihm bisher unbekannten Stoff gar leicht sich ein inniges Verhältnis her. Deshalb möge der Dichter sein Geschäft wie ein Liebesabenteuer betreiben, verwegen anknüpfen, sich eng verflechten, kühn aufs Ziel losgehen. So schafft er nach Gefallen sich die Möglichkeit zu dichten und braucht nicht lange auf Stimmung und Eingebung zu warten. 134—137. Welcher Art der gewählte Stoff ist, gibt nicht den Ausschlag. Jeder packt,

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ists bekannt,
Und wo ihr's packt, da ists interessant.
In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut.
Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte
Vor eurem Spiel und lauscht der Offenbarung,
Dann saugt jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werk sich melancholsche Nahrung,
Dann wird bald dies bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt.
Noch sind sie gleich bereit, zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
Ein Werdender wird immer dankbar sein.

Dichter

So gib mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gebar,

der dem vollen, warmen Menschenleben entnommen ist, das zwar jeder selbst mitlebt, aber selten mit vollem Verständnis für seine treibenden Kräfte.

138f. Bei Bühnenbildern kommt es weniger auf Klarheit als auf Buntheit an, bei Bühnenstücken weniger auf schwer faßbare Wahrheit als auf menschlich verständliches Irren.

142—151. Vor allem wende sich der Dichter an die Jugend, die, empfänglicher als das reife Alter, im Spiel die eigenen Erlebnisse sieht, ebenso leicht zum Weinen wie zum Lachen zu bringen ist und durch den Schwung der Rede sich fortreißen läßt.

152—165. Um aber auf die Jugend zu wirken, muß der Dichter selbst jung sein. Die Stelle atmet völlig die Stimmung der „Zueignung"; der Dichter ist seit den frühesten Faustentwürfen um ein Vierteljahrhundert gealtert.

Da Nebel mir die Welt verhüllten,
Die Knospe Wunder noch versprach,
Da ich die tausend Blumen brach,
Die alle Täler reichlich füllten.
Ich hatte nichts und doch genug,
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
Gib ungebändigt jene Triebe,
Das tiefe, schmerzenvolle Glück,
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
Gib meine Jugend mir zurück!

Lustige Person

Der Jugend, guter Freund, bedarfst du allenfalls,
Wenn dich in Schlachten Feinde drängen,
Wenn mit Gewalt an deinen Hals
Sich allerliebste Mädchen hängen,
Wenn fern des schnellen Laufes Kranz
Vom schwer erreichten Ziele winket,
Wenn nach dem heftgen Wirbeltanz
Die Nächte schmausend man vertrinket.
Doch ins bekannte Saitenspiel

156. *Aus Dunst und Nebel* steigen die Gestalten auf. 157. Den Jüngling dünkt ein Wunder, was dem Gereiften gesetzmäßiges Naturgeschehen ist. 158 f. Jede Blume ward ihm zum Gedicht. 161. Von Palladio, der „ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen ist", heißt es in der Ital. Reise: „Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anlagen, völlig wie die Form des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein Drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert" (IA XXVI 55). 166-173. Für gar viele Lebenslagen bedarf man der Jugend: für die Schlacht, für Liebeständeleien, den Wettlauf, den Tanz; die Dichtkunst gehört nicht dazu. 174—179. Im Gegenteil! Je älter der Dichter wird, desto heimischer wird er in seiner Kunst und lernt sie schließlich „kommandieren" (189), zumal er das Ziel sich selbst steckt und etwaiges Irren dem Werke nicht nur keinen Schaden, sondern Vorteil bringt. Die jugendlich schöpferische Begeisterung wird von der nicht minder schöpferischen Gestaltungskraft gereifter Überlegung abgelöst.

Mit Mut und Anmut einzugreifen,
Nach einem selbstgesteckten Ziel
Mit holdem Irren hinzuschweifen,
Das, alte Herrn, ist eure Pflicht,
Und wir verehren euch darum nicht minder.
Das Alter macht nicht kindisch, wie man spricht,
Es findet uns nur noch als wahre Kinder.

Direktor

Der Worte sind genug gewechselt,
Laßt mich auch endlich Taten sehn!
Indes ihr Komplimente drechselt,
Kann etwas Nützliches geschehn.
Was hilft es, viel von Stimmung reden?
Dem Zaudernden erscheint sie nie.
Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So kommandiert die Poesie!
Euch ist bekannt, was wir bedürfen,
Wir wollen stark Getränke schlürfen:
Nun braut mir unverzüglich dran!

180 f. Der Gedanke gipfelt in dem Gegensatze *macht* und *findet*. Wie das Kind der *Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug* (161) beherrscht, wie es über alles aufgeklärt sein will und doch gerade an Märchen, Fabeln, Sagen seine Freude hat, so vereinigt auch das Alter das Forschen nach der Wahrheit mit der Freude an der Dichtung. G. kehrt im höchsten Alter mit Vorliebe zu Gedanken und Beschäftigungen seiner Kindheit zurück. 186—189 Gedanken, die im gleichzeitigen Briefwechsel zwischen G. und Schiller oft wiederkehren. Wie G. in seinem Schaffen durchaus von Stimmungen abhängt, Schiller von der lyrischen meint, daß sie „unter allen dem Willen am wenigsten gehorche", stand sie Iffland jederzeit zu Gebote, „was freilich nur durch das Zusammentreffen von Genie (Dichter), Kunst (Lustige Person), Handwerk (Direktor) möglich sei" (JA XIII 269). 192. Noch ungeduldiger als der Schauspieler dringt der Direktor auf sofortiges Brauen des *starken Getränkes*, auf Anfertigung eines Stückes, das durch schwungvolle Sprache, durch ungewohnten Stoff, buntes Ge-

Was heute nicht geschieht, ist morgen nicht getan,
Und keinen Tag soll man verpassen,
Das Mögliche soll der Entschluß
Beherzt sogleich beim Schopfe fassen,
Er will es dann nicht fahren lassen
Und wirket weiter, weil er muß.
Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Tier und Vögeln fehlt es nicht.
So schreitet in dem engen Bretterhaus

schehen, lebhafte Handlung und reiche Augenweide auf die Nerven wirkt wie eine Bowle durch würzige Zutaten auf die Zunge.

195 f. Den Kairos (die günstige Gelegenheit) stellt die griechische Kunst kahlköpfig, nur mit einer Haarlocke versehen, dar, weil man καιρός des Gleichklangs wegen mit κείρω (scheren) in Verbindung brachte. In schnellem Fluge naht sich Kairos und eilt, nie wiederkehrend, vorüber, wenn man ihn nicht *beim Schopfe faßt*. 197 f. hat rascher Entschluß einen Stoff erfaßt, dann läßt er ihn nicht wieder los, bis er ihn gestaltet hat. 200 *was er mag* = was er will. Als im „Triumph der Empfindsamkeit" fünf Akte nicht ausreichen, das Stück zu Ende zu bringen, wird flugs ein sechster hinzugenommen. Andrason: Das ist außer aller Art. Sora: Ihr seid ein Teutscher, und auf dem teutschen Theater geht alles an. JA VII 271. Dem Direktor steht eine reiche Bühnenausstattung zur Verfügung, die er zur Steigerung der Wirkung gern hergibt. Was er daraus an Einzelstücken herzählt, führt nicht auf ein kirchliches oder bürgerliches Schauspiel, sondern auf eine „Große Maschinen-Comödie", wie das Volksschauspiel Faust noch 1767 in Frankfurt auf den Theaterzetteln angekündigt wurde. 207—210. G. befolgt tatsächlich die Vorschläge des erfahrenen Theatermannes, gestaltet die enge Bretterbude zum Abbild der ganzen Schöpfung und führt in seinem Drama den Hörer vom Himmel, in dem „die Exposition" des Stückes gegeben wird, mit Faust durch

Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt, mit bedächtger Schnelle,
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

die kleine und große Welt bis an die Pforten der Hölle, wo der Kampf zwischen Engeln und Teufeln um Fausts Unsterbliches sich abspielt, der mit dem Siege jener endet. So enthält das „Vorspiel auf dem Theater" einen humorvoll ernsten Ausgleich zwischen den Anforderungen der Bühne und den idealen Anschauungen des Dichters und enthüllt zugleich den Einfluß des Leiters der kleinen Brettergebudenwelt auf das Schicksal des Goetheschen Faust wie der „Prolog im Himmel" den des großen Weltenleiters.

Prolog im Himmel

Der Herr. Die himmlischen Heerscharen. Nachher Mephistopheles

Die drei Erzengel treten vor

Raphael

Die Sonne tönt, nach alter Weise,
In Brudersphären Wettgesang,

Auftritt 1 V. 1—28. Der Herr und die himmlischen Heerscharen. Wie G. sich die Erscheinung des *Herrn* auf der Bühne gedacht hat, ist unbekannt. Gewiß hat er, wie so vieles, auch seinen Himmel Bildwerken entnommen, auf denen Gott Vater selten in ganzer Figur, meist nur mit dem Oberkörper aus Wolken hervorragt. Am wirkungsvollsten ist es, wenn er auf der Bühne ganz unsichtbar bleibt; dann hat die Phantasie freistes Spiel. Der Himmel des Prologs ist von dem Himmelsbilde der Schlußszene des zweiten Teiles mit seinen jüngern und vollendetern Engeln, seligen Knaben und Heiligen beiderlei Geschlechts durchaus verschieden, weil hier der Herr als Schöpfer sich allein mit den Zeugen seiner Schöpfung, den himmlischen Heerscharen und dem Teufel, der „dabei war" (10107), unterhält, dort Maria als Mittlerin zwischen Himmel und Erde nicht nur von Engeln, sondern auch von seligen Menschen umgeben erscheint. Die Hierarchie im Himmel, die Scheidung in Engel und Erzengel (ἄγγελοι und ἀρχάγγελοι, niedere und höhere „Boten"), ist ein Abbild der kirchlichen Hierarchie auf Erden und gelangt im Anschluß an die alttestamentlichen Thronhüter der Cherubim und Seraphim im Mittelalter zu immer feineren Abstufungen. Die Zuweisung der drei Teile des Kosmos an je einen Erzengel, des Himmels an Raphael, der Erde mit dem Meer an Gabriel, der Luft an Michael, ist freie Erfindung G.s. 1—28 Hymnus der drei Erzengel auf die Schönheit der Schöpfung, deren Unwandelbarkeit und Unergründlichkeit eine Gewähr für ihre Ewigkeit und den Engeln daher eine Quelle der Zuversicht und Stärke ist. 2. Im Wettgesang der Bruderſphären. Im

Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Gabriel

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle

Weglassen des Artikels ist G. sehr frei. Hier, bei vorangestelltem Genetiv, ist es auch heute Gebrauch: aus Kinder Mund, mit Freude Beben (Urfaust 140), in Diplomaten Kreisen. Bei ihrem Umschwung um das Zentralfeuer, das nicht die Sonne ist, erzeugen die Welttörper (Sphären) nach pythagoreischer Lehre einen lauten Ton, den der Mensch sowenig wie das Zentralfeuer wahrnimmt, weil er einen Zustand ohne beides nicht kennt, also nicht vergleichen kann. Da der Abstand der Sphären vom Zentralfeuer verschieden ist, sind die Töne, nach dem von Pythagoras gefundenen Gesetz der Abhängigkeit der Höhe eines Tones von der Länge der schwingenden Saite, gleichfalls verschieden. Ihr Zusammenklingen erzeugt die Sphärenharmonie. Sonne und Mond erhalten ihr Licht auch vom Zentralfeuer und schwingen mit. Daher durchläuft auch die Sonne ihre Bahn *mit Donnergang* (4). Andrer Art ist das *Getöse*, das den Sonnenaufgang begleitet (KŞ II 27).

6. Für *wenn* steht 26 *da*, also siquidem weil ja. Was man *ergründet*, büßt mit der Unfaßbarkeit auch seine Wunderkraft, seine Hoheit ein. 8. Die unwandelbare und unbegreifliche Herrlichkeit der Schöpfung, schon für Menschen eine Quelle der Kräftigung, der Lebensbejahung, ist es in noch höherem Maße für Engel, die des Anblicks ungetrübt in voller Schöne genießen. 10. Nach dem Himmel Erde und Meer, nicht minder herrlich und zweckvoll. 11 f. Während die Engel in ewigem Lichte wandeln, bedarf der Mensch des Wechsels von Tag und Nacht. Das Verhältnis von Gott, Teufel und Mensch zur Schöpfung umschreibt Mephisto 1780:

Glaub unsereinem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ewgen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael

Und Stürme brausen um die Wette
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags:
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drei

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Mephistopheles

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst

13 f. *in breiten Flüssen.* Die Meeresflut brandet in einzelnen Strömungen gegen den Fuß der Felsen an, den Gischt hoch gegen die Felswand spritzend. 17—24. Sturm und Gewitter sind für Menschen die fühlbarsten Äußerungen einer überirdischen Kraft und zugleich die furchtbarsten, für Engel aber trüben sie nicht den „ewigen Glanz" und stören nicht den ruhigen, gleichmäßigen Gang der kosmischen Ordnung. Der pater profundus in der Schlußszene des II. Teils sieht auch in den grausigen Naturerscheinungen Liebesboten des Schöpfers (11 882); denn der Wasserfall, der, dauernd zur Tiefe stürzend, alles erheben macht, wird zum ackerbewässernden Strom und der verheerende Blitz zum Reiniger der Luft von giftigen Dünsten (KŞ II 614).

Auftritt 2 V. 29—111. Dorige, Mephistopheles, der nach Verklingen des Engelhymnus

Und fragst, wie alles sich bei uns befinde,
Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst,
So siehst du mich auch unter dem Gesinde.
Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,
Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt;
Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen,

(*nachher* im Szenarium) sichtbar wird, etwa aus der Erde aufsteigend, doch den Hymnus mit angehört hat. Während die Engel voll Lobes sind für die Zweckmäßigkeit der Schöpfung, hat er an der ihm zugewiesenen Provinz, der Menschenwelt, Erhebliches auszusetzen und ist namentlich damit unzufrieden, daß der Schöpfer den Menschen in der Vernunft einen Anteil am Göttlichen zuerkannt hat, den sie nicht dazu gebrauchen, sich über die Tiere zu erheben sondern unter sie hinabzusinken. Unvermittelt bringt der Herr das Gespräch auf Faust als einen Menschen, der Mephistos Urteil widerlegt, da er seine Geistesgaben gerade dazu benutzt, sich aus den Banden des Tierischen zu befreien, zu immer höherer Erkenntnis und damit zu immer größerer Annäherung an Gott sich zu erheben. Mephisto muß die Ausnahmestellung Fausts anerkennen, vermißt sich aber, auch ihn ins tierische Triebleben zurückzuführen und so die allgemeine Gültigkeit seines Urteils über die Menschen zu beweisen, falls der Herr ihm Faust ganz in die Hand gibt. Dazu versteht sich dieser in der Voraussicht, daß alle Versuchungen vergeblich sein werden. — Über den Namen *Mephistopheles* s. die Einleit. Abschnitt 2, S. 47. Die Kürzung Mephisto rührt von G. selbst her (Urfaust 453, Walpurgisnacht 4183), eine Tatsache, der gegenüber Schopenhauers Eifern gegen das studium brevitatis, das dazu verführt, „dem Teufel seinen Schwanz abzuschneiden", nur um so lustiger wirkt (JA XIII 271). Daß im Griechischen, das auf Bildung von Μηφιστοφέλης äußerlich sicher eingewirkt hat, alle Wörter auf ώ Feminina sind, hat G. nicht beirrt; er konnte sich auf die zahllosen lateinischen Maskulina auf o berufen.

30 *bei uns.* Gleich hier zeigt sich das lebendige Gefühl des Teufels, mit zum Organismus des Weltganzen zu gehören. Deshalb behandelt ihn auch der Herr mit Freundlichkeit als einen nützlichen Diener (31). 34. Wenn mich auch ob meiner schlichten Worte das vornehmere Gesinde, die Engel, verhöhnen sollte. 35. Der Widerspruch zwischen der Überzeugung des Teufels vom Unwert der Menschheit und seinen hohen Worten müßte lächerlich wirken.

Hättst du dir nicht das Lachen abgewöhnt.
Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd er leben,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.
Er scheint mir, mit Verlaub von Euer Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Zikaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt;

37 f. Weil die Tätigkeit des Teufels auf die Erde beschränkt ist. Daß die Menschen sich und andern das Leben durch ihre Torheit schwer machen, ist seine innerste Überzeugung, die ihm die Berechtigung gibt, sie durch Eingehen auf ihre Verkehrtheiten ganz ad absurdum zu führen. 39. *Gott der Welt* ist der Mensch wegen seiner Fähigkeit, die übrige Natur seinem Willen zu unterwerfen. 40. Parodie auf 8 und 28. 42 ff. Gerade das, wodurch der Mensch sich am meisten gottähnlich dünkt, zieht ihn unter das Tier herab. Beweis: der ihm durch seine Vernunft ermöglichte Mißbrauch der Naturgaben, des Goldes zum Kuppeln, des Eisens zum Morden (Mummenschanz 5857, 5859), der Traube zur Bereitung des berauschenden Weins (Helena, Schlußchor 10 028 ff. JbG IX S. 125 ff.). „Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange" (Schülerszene 2050). 45 *Euer Gnaden*, die vertraulich demütige Anrede bezeichnend für das freundliche Verhältnis zwischen dem Herrn und dem Teufel. 46 ff. Daß hier G. Zikade mit Heuschrecke (Grashüpfer) verwechselt, hat schon Düntzer gesehen. Näher geht hierauf der Entomologe O. Taschenberg ein (Naturw. Wochenschr. 1916, 642), der darlegt, daß es zwar auch Sing-Zikaden gibt, die aber ausschließlich den wärmeren Ländern angehören und weder lange Beine haben noch im Grase musizieren. Der Vergleich ist im Sinne Mephistos ausnehmend treffend. Die „Zikade" bemüht sich zu fliegen, sinkt aber nach kurzer Zeit wieder ins Gras zurück; der Mensch bemüht sich auf den „Zikaden"-flügeln der Vernunft aus dem Tier herauszukommen, sinkt aber bald wieder ins Tierische zurück.

Und läg er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Der Herr

Hast du mir weiter nichts zu sagen?
Kommst du nur immer anzuklagen?
Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?

Mephistopheles

Nein, Herr! ich find es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen.

Der Herr

Kennst du den Faust?

Mephistopheles

Den Doktor?

Der Herr

Meinen Knecht!

55 f. Um es mit dem Herrn nicht zu verderben, heuchelt Mephisto Mitleid mit dem Jammerleben der Menschheit, das er zum Ausgangspunkt seiner Kritik an der Schöpfung nimmt, ebenso bezeichnend für den „dummen Teufel" wie für den langmütigen, milden Schöpfer. 57. Hier der Name Faust zum erstenmal erwähnt. G. übernimmt ihn aus der Geschichte, denn Dr. Johannes Faust ist eine von vielen Gelehrten der Reformationszeit gekannte und bezeugte Persönlichkeit, die als Zauberer in hohem Ansehn stand. Seine Geburt in Knittlingen in Württemberg, unweit von Melanchthons Geburtsort Bretten (in Baden), steht geschichtlich fest, ebenso seine Lebenszeit zwischen 1480 (1490?)—1540. Schon 50 Jahre nach seinem Tode hatte die Sage, deren Fäden nach Staufen im Breisgau zusammenführen, das Geschichtliche völlig überwuchert und ihn zu dem Teufelsbeschwörer gemacht, der alle ähnlichen Sagengestalten weit hinter sich zurückläßt. Über Faust vergl. Einleit. 2 S. 45 . Wundervoll, wie die unvermittelte Frage nach Faust medias in res führt.

Mephistopheles

Fürwahr! er dient Euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Toren Trank und Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Der Herr

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt und Frucht die künftgen Jahre zieren.

Mephistopheles

Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren,
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen!

58—65. Mephisto versteht Fausts unbefriedigtes Streben nicht. Irdische Genüsse, auf die Faust verzichtet, machen in seinen Augen das Menschenleben allein lebenswert. Daher bei allem Bemühen, objektiv zu schildern, der Tadel in 59 und 61. 67. „Es ist der Mühe wert, lange zu leben und die mancherlei Pein zu ertragen, die ein unerforschlich waltendes Geschick in unsere Tage mischt, wenn wir zuletzt über uns selbst durch andere aufgeklärt werden und das Problem unseres Strebens und Irrens sich in der Klarheit der Wirkungen auflöst, die wir hervorgebracht haben." An den Literarhistoriker Wachler 24. 10. 19 (WA IV Bd. 32 S. 81). Am Ende seines langen Lebens entwirrt sich für G. die Verworrenheit seines Leidens, Strebens und Irrens zur Klarheit der sichtbaren Wirkungen, die seine Mühen für andere gehabt haben; am Ende seines langen Lebens wird auch Faust zur Klarheit geführt werden. Das wird *bald* geschehen; denn auch das lange Leben Fausts umspannt in den Augen Gottes nur eine kurze Zeit. 70. Über die „Wette" s. die Einleitung; *den*, die Seele Fausts. 72 *sacht*, ohne Gewalt, durch Überredung.

Der Herr

Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch, solang er strebt.

Mephistopheles

Da dank ich Euch; denn mit den Toten
Hab ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb ich mir die vollen, frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es wie der Katze mit der Maus.

Der Herr

Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Mephistopheles

Schon gut! nur dauert es nicht lange.

80. Das Lebende reizt des Teufels Gier, im Leben der blühende Leib, im Tode die unsterbliche Seele. „Sonst mit dem letzten Atem fuhr sie aus, Ich paßt' ihr auf und, wie die schnellste Maus, Schnapps! hielt ich sie in fest verschloßnen Klauen" (11 623 ff.). 81 zu wählen, welche Straße du Faust führen willst. 82 f. *Urquell*, aus dem der Geist Nahrung zieht; Streben und Forschen nach Wahrheit. Das eben kann Mephisto nicht erfassen, und damit hat er die Wette verloren. 84 in die „Tiefen der Sinnlichkeit" (1750). 85 bei einer, wie man voraussetzen muß, späteren Zusammenkunft der himmlischen Heerscharen mit dem Herrn, wenn Mephisto wieder Rechenschaft über sein Treiben auf der Erde, insbesondere über seine Erfahrungen mit Faust ablegen soll. 88. Der Mensch wandelt, das gibt auch Mephisto zu, mitunter den rechten Pfad der Tugend, des Strebens nach Wahrheit, doch sinkt er bald wieder in

Mir ist für meine Wette gar nicht bange.
Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt Ihr mir Triumph aus voller Brust.
Staub soll er fressen, und mit Lust,
Wie meine Muhme, die berühmte Schlange.

Der Herr

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,

die Sinnlichkeit zurück. In der Szene „Wald und Höhle" sagt Mephisto zu Faust (3297): „ich gönn Ihm das Vergnügen, Gelegentlich sich etwas vorzulügen; Doch lange hält Er das nicht aus", weil er Fausts Absicht, seine Sinnlichkeit zu bekämpfen und sich von Gretchen zurückzuziehen, für einen Selbstbetrug hält.

91 gelegentlich der zu 85 erwähnten Tagung der himmlischen Heerscharen. 92 f. Die Schlange im Paradiese ist Verführerin wie Mephisto, also seine Verwandte. Ihr fluchte Gott (Genesis 3, 14): „Auf deinem Bauch sollst du gehen und Erde essen dein Leben lang." Faust soll niedrigste Sinnenlust in vollen Zügen kosten. 94 *auch da*, zur nächsten Versammlung, *frei erscheinen*, unbesorgt, daß ich dir etwa wegen deines Verfahrens mit Faust zürne. 96 f. Mephisto gehört zu den Geistern, die verneinen, die an der Schöpfung Kritik üben, die dem Guten sich entgegenstemmen. Aber er tut es nicht mit Ingrimm und Verbissenheit, sondern mit Schalkhaftigkeit, mit Humor; er erbost sich nicht über das Treiben der Menschen, er lächelt darüber; er verrichtet sein Amt nicht sowohl um zu peinigen, als um Possen zu spielen. G. definiert selbst den Schalk als eine Person, die mit Heiterkeit und Schadenfreude jemand einen Possen spielt. Von seiner Schalkhaftigkeit hat er dem Herrn eben eine Probe gegeben, indem er Mitleid mit dem Jammerleben der Menschen heuchelt (55). 98—101. Was der Hecht im Karpfenteich, ist der Teufel unter den Menschen: das Gegengewicht gegen erschlaffende Untätigkeit. So wird er aus dem bloß negierenden ein produktiver Kritiker, der durch sein Wirken und Reizen neue Werte, Ausdauer im Tun und Streben, schafft.

Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.
Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

(Der Himmel schließt, die Erzengel verteilen sich)

Mephistopheles (allein)

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern

102—107. Die letzten Worte des Herrn sind an die Engel gerichtet, die Bejaher der Herrlichkeit der Schöpfung. Sie verhalten sich zu den Teufeln wie Vernunft zu Verstand. „Die Vernunft ist auf das Werdende, der Verstand auf das Gewordene angewiesen" (JA XXXIX 69). Die Engel, höhere Geschöpfe als die Menschen, besitzen nicht bloß den „Schein des Himmelslichts", sondern das Himmelslicht selbst, die Vernunft, und damit die Fähigkeit, das Werdende und hinter den vergänglichen Erscheinungen das Ewige zu erkennen. Mephisto besitzt Verstand in hohem Maße. Er haftet am Gewordenen, Gegebenen, Fertigen und entdeckt hier allerhand Mängel, die er mit scharfer Kritik enthüllt. Die Kritik nennt G. in der Geschichte der Farbenlehre die höchste Funktion des Verstandes (JA XL 171). 105 *mit der Liebe holden Schranken.* Dem Menschen erscheinen die Schranken des Endlichen unhold; die Schranken, die seinem Leben durch den Tod, seinem Erkennen durch die Unzulänglichkeit der Organe gezogen sind, vermag er nicht als Ausfluß göttlicher Weisheit und Liebe zu empfinden. Auch die Engel dringen nicht zu den letzten Geheimnissen der Schöpfung vor (6, 26), erkennen aber, jedes Erdenrestes und jeder Erdenschranke bar, ungetrübt die Schönheit der Natur und die Liebe des Schöpfers, die sich in ihren Gesetzen, auch den für Menschen schwersten, kundgibt. Nach 107. Aus der szenischen Bemerkung ergibt sich, daß der Himmel nur einen Teil der hinteren Bühne einnimmt, nach dessen Schluß die hervorgetretenen Erzengel sich nach den Seiten hin verteilen. 108—111. Schon hier ist Mephisto die Rolle des Epilogus zugeteilt, die er im ganzen Drama beibehält. 108 *den*

Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem hohen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Alten. Der vertrauliche, nicht etwa despektierliche Ausdruck ist Ausfluß der behaglichen Stimmung, in die das Gespräch mit dem Herrn Mephisto versetzt hat, eine Stimmung, die ja der ganze Prolog atmet.

111 *menschlich* im Sinne von human, freundlich, herablassend.

Der Tragödie erster Teil

Da dieser Teil im Gegensatz zum zweiten einer Einteilung in Akte entbehrt, ist des leichteren Überblicks wegen im folgenden eine Scheidung seiner beiden Hauptstücke durchgeführt worden, die sich als Faust- und als Gretchenteil bezeichnen lassen. Innerhalb dieser Teile ist in den Anmerkungen, nicht im Text, eine Zählung der Szenen, innerhalb der Szenen eine solche der Auftritte vorgenommen, die durchlaufende Zählung der Verse aber nach der Weimarer Ausgabe beibehalten worden. Die Zahl der Szenen, im ganzen 24, stimmt mit der Gräfeschen Übersicht (Drama II 22—31) überein.

Übersicht

F Faustteil

Szene	I	354—807	Studierzimmer
„	II	808—1177	Vor dem Tor
„	III	1178—2072	Studierzimmer
„	IV	2073—2336	Auerbachs Keller
„	V	2337—2604	Hexenküche

G Gretchenteil

Szene	I	2605—2677	Straße
„	II	2678—2804	Zimmer
„	III	2805—2864	Spaziergang
„	IV	2865—3024	Der Nachbarin Haus

Szene	V	3025—3072	Straße
„	VI	3073—3204	Garten
„	VII	3205—3216	Gartenhäuschen
„	VIII	3217—3373	Wald und Höhle
„	IX	3374—3413	Gretchens Stube
„	X	3414—3543	Marthens Garten
„	XI	3544—3586	Am Brunnen
„	XII	3587—3619	Zwinger
„	XIII	3620—3775	Straße
„	XIV	3776—3834	Dom
„	XV	3835—4222	Walpurgisnacht
„	XVI	4223—4398	Walpurgisnachtstraum
„	XVII	Prosa.	Trüber Tag. Feld
„	XVIII	4399—4404	Nacht. Offen Feld
„	XIX	4405—4612	Kerker

(F Der Faustteil)

Nacht

In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer Faust, unruhig auf seinem Sessel am Pulte

Faust

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin

Szene 1 Auftritt 1 V. 1—168. Urfaust. Von Wissensdurst geplagt, den auch tiefste Versenkung in alle Wissenschaften nicht stillen kann, allen Mitmenschen und Mitforschern an Kenntnissen und geistiger Freiheit weit überlegen und doch im Innersten überzeugt, keines der zahllosen Geheimnisse der Natur und des Lebens durchschauen zu können, daher ohne Freude am Leben, das ihm selbst äußere Glücksgüter versagt, hat Faust die menschlichem Wissen gezogenen Schranken mit Hilfe der Magie zu überspringen versucht, um durch Verbindung mit der Geisterwelt hinter die Rätsel der Welt zu kommen. An der Hand eines Zauberbuches ist er im Begriff, die Geister, die in der sichtbaren Welt überall unsichtbar walten, zu Rede und Antwort zu zwingen. Der Versuch mißlingt zweimal. Dem Weltgeist versagt er sich selbst, unfähig, die Ordnung des Universums, den Makrokosmus, anders als in einem Bilde zu begreifen; der Erdgeist aber, dem er als Ebenbild der Gottheit und als rastlos tätiger Mensch nahe zu stehen wähnt, versagt sich ihm, da auch das Erdenweben mit seinem ewigen Werden und Vergehen, mit seiner Dauer im Wechsel und seiner unfaßbaren Vielgestaltigkeit einem Sterblichen sich niemals enthüllt. Vergl. Einl. 5 B S. 81. — Das Studierzimmer ist eng, mit einem hohen gotischen Fenster versehen, vollgepfropft mit *Urväter Hausrat*: Schreibpult, Lehnstuhl, Folianten, Handschriften, Globus, Totenschädel, Flaschen, Gläsern, Schalen. Rembrandts Radierung „Faust", die G. besaß und in einem Kupferstich der ersten Ausgabe des Faust, dem „Fragment" von 1790, beigab, weist nur geringe Ähnlichkeit mit

Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug als wie zuvor!
Heiße Magister, heiße Doktor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum —

unsrer Szene auf: Faust, ein langbärtiger Greis in der Schaube, mit dicker Kegelmütze auf dem Kopf — die hergebrachte Kleidung der Alchimisten auf holländischen Bildern —, hat sich eben vom Stuhl erhoben und sieht aufmerksam nach dem großen Fenster mit weißen Scheiben. Auf seinem Pulte ein aufgeschlagener Foliant, davor ein Globus, hinter Faust ein Totenkopf. Er hat eben die Beschwörung vollbracht. Ein Geist ist als kaum sichtbarer Schatten erschienen, in der l. Hand einen runden Spiegel, auf den er mit dem r. Zeigefinger weist. Das Spiegelbild erscheint im Fenster von vorn gesehen, der Deutlichkeit halber perspektivisch falsch. Es zeigt drei konzentrische Kreise mit sinnlosen, aus lateinischen und arabisch klingenden Silben zusammengesetzten Worten. Sinnvoll ist nur die Inschrift des Mittelkreises, den ein byzantinisches Kreuz in vier Quadranten zerlegt. Auf diese sind verteilt die vier Buchstaben I N R I, also die Pilatusinschrift auf dem Kreuze Christi: Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum, das Ganze eine Beschwörungsformel mit den typischen Elementen, Kreisen, Zeichen (Kreuzen und Sternen), unverständlichen Worten. Undeutliche Abbildung bei Storck, Goethes Faust und die bildende Kunst, Leipzig 1912, Xenienverlag, Tafel 1.

1. Die verlorene, nicht die aufgewendete Mühe entlockt Faust den Seufzer. 3 *leider*. Er beklagt nicht, überhaupt Theologie studiert, sondern auch sie umsonst studiert zu haben, da von ihr am ehesten Aufschluß über das Verhältnis von Gott und Welt zu erhoffen war. Auch diese Hoffnung war trügerisch. 7. Der Grad eines magister artium liberalium wird vor dem doctor erworben. 8. Faust steht, wenn er vor seiner zehnjährigen Lehrtätigkeit ebenso lange seinen vielfältigen Studien obgelegen hat, etwa im vierzigsten Lebensjahre; der der Hexenküche ist ein Fünfziger, der Rembrandtsche sieht wie ein Siebzigjähriger aus. 9. Der untreue Knabe, der sich Ruhe erreiten will, „gab die Sporen kreuz und quer und ritt .... herüber, hinüber, hin und her". Ganz ähnlich zur Schilderung wirren Durcheinanders schon in der Ilias Ψ 116.

Und sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.
Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen:
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.
Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt.

11. Agrippas, des Kölner Juristen und Arztes, Buch *de vanitate scientiarum* hatte G.s „junges Gehirn eine Zeitlang in ziemliche Verwirrung gesetzt" (JA XXII 190). 14. Da die vier Fakultäten oben aufgezählt werden, sind hier unter *Doktoren* die Mediziner, unter *Schreiber* die Rechtsgelehrten zu verstehen. volkstümliche Bezeichnungen wie *Magister* und *Pfaffen*. 15 f. Die beiden Verse gehören zusammen. Im Gegensatz zu den scholastischen Gelehrten, die von der Kirche mit Höllenstrafen bedroht werden, falls ihre wissenschaftlichen Ergebnisse mit der kirchlichen Lehre unvereinbar sind, steht Faust wissenschaftlicher Forschung frei von jedem dogmatischen Zwang gegenüber. Skrupel (vom lat. scrupulus, eig. spitzes Steinchen, in übertragener Bedeutung: quälende Gedanken, Bedenklichkeiten) und Zweifel halten ihn nicht ab, aus seinen Forschungen die letzten, auch mit dem Dogma unvereinbaren Folgerungen zu ziehen, ohne Furcht vor Kirchenstrafen. 17—20. Die Kirchenlehre ist ihren Anhängern der Stab, der sie vorm Straucheln bewahrt und beim eigenen Lehren sicher führt. Sie dürfen sich einbilden, die Menschen durch ihre Belehrungen zu bessern und zur Abkehr vom Laster zu bewegen. Das ist für sie eine Freude, deren Faust durch seinen unkirchlichen Standpunkt beraubt wird. 21 f. Hiernach trifft auf Faust der alte Spruch nicht zu: Dat Galenus opes, dat Justinianus honores; seine ärztliche Tätigkeit hat ihm keine Schätze, seine juristische keine Ehren eingebracht. Der Widerspruch, in dem diese Worte zur Szene vor dem Tor 993—1021 stehen, erklärt sich daraus, daß diese erst für die Ausgabe von 1808 gedichtet ist, während unsere zum ältesten Bestand des Dramas gehört.

Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund

24. Mit dem Studium der Magie hat sich Faust schon längere Zeit beschäftigt, wie sein Besitz an Zauberbüchern und seine Erfahrung in ihrer Benutzung zeigt. 25 *Geistes Kraft und Mund*. Der Glaube, daß es neben der sichtbaren irdischen Welt eine unsichtbare Geisterwelt gibt, ist so alt wie das Menschengeschlecht. In der Faustsage wie in G.s Drama ist sie ein ganz realer Faktor. Die Vorstellungen des jungen G. von ihr sind beeinflußt durch das Geisteruniversum des vielseitigen schwedischen Theosophen und Geistersehers Emanuel von Swedenborg (1688—1772), dessen mystisch theologische Richtung namentlich unter den Gegnern einer seichten Aufklärung zahlreiche Anhänger fand. Selbst Kant beschäftigte sich mit Swedenborgs Geisterall („Träume eines Geistersehers"), wenn auch nur, um seine Unbeweis- und Unhaltbarkeit in ernster Satire darzulegen. Sein Tod 1772 fällt in die Zeit der Geburtswehen des Faust und hat, wie dies bei hervorragenden Männern der Fall zu sein pflegt, gewiß noch einmal die volle Aufmerksamkeit der Gebildeten auf diese einzige Persönlichkeit gelenkt. Bei Besprechung des dritten Bandes von Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit", Zürich 1773, in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen gedenkt G. am Schluß Swedenborgs, ohne ihn zu nennen, in einer Weise, die wie ein Hymnus auf den eben Vollendeten klingt und überraschend den mächtigen Wiederhall offenbart, den seine prophetischen Phantasien in G.s Herzen gefunden haben. „Dazu — das Geisterall zu fühlen — wünschen wir ihm — Lavater — innige Gemeinschaft mit dem gewürdigten Seher unsrer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten: dessen Herrlichkeit umleucht ihn, wenn's möglich ist, durchglüh ihn, daß er einmal Seligkeit fühle und ahnde, was sei das Lallen der Propheten, wenn ἄρρητα ῥήματα — unsprechbare Sprüche — den Geist füllen!" (JA XXXVI 59). Wie der Mensch für Swedenborg ein Doppelwesen ist, so ist auch die Geisterwelt mit körperlichen Organen und geistigen Fähigkeiten ausgestattet, und wie die menschlichen Fähigkeiten verschiedene Sitze haben, der Verstand im Gehirn, der Mut im Herzen, die Leidenschaft in der Galle, so hat auch das über Raum und Zeit erhabene Geisterall verschiedene Organe und Fähigkeiten und stellt als Mikrokosmus einen unfaßbar großen Menschen dar, in dem innigste Gemeinschaft eines Geistes mit allen und aller mit einem herrscht, ein Organismus,

Nicht manch Geheimnis würde kund;
Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen
Und tu nicht mehr in Worten kramen.

O sähst du, voller Mondenschein,
Zum letztenmal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht;
Dann über Büchern und Papier,
Trübseliger Freund, erschienst du mir!
Ach! könnt ich doch auf Bergeshöhn

dessen „geeinte Zwienatur" (11 962) sowenig zu trennen ist wie die des Mikrokosmus, des Menschen. Die Geistersprache (loquela spirituum) versteht, wem das Innere aufgeschlossen ist (zu 71).

32 *kramen* zunächst vom Kaufmann, der seinen Kleinkram, wertlose Waren, auf dem Ladentisch einladend ausbreitet, dann gedankenloses Hantieren mit allerlei Sachen, hier: über Dinge, die man selbst nicht begreift, hohle Worte machen. Beispiel: encheiresis naturae (1940). „Denn eben wo Begriffe fehlen, Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein" (1995). 34 *auf meine Pein*, auf mein erfolgloses Bemühen, mit Büchern und Instrumenten in der Studierstube der Natur ihre Geheimnisse abzulocken. Der Mond ist, je nach der Stimmung des Wachenden, *trübseliger* oder *lieber Freund*. Über G.s Neigung, aus dem Selbstgespräch ein Zwiegespräch zu machen, wie es hier durch die Anrede des Mondes geschieht, s. Einleit. 2, S. 55. 39—44. Eine ganz ossianische Stelle. Ossian, ein mythischer keltischer Dichter, war durch Macphersons „Fingal" 1762 Gemeingut der Gebildeten geworden. Der Verfasser gab sein auf keltischen Vorlagen beruhendes, durch packende Naturschilderungen belebtes Kunstepos für ein Werk Ossians aus und fand bei seinen für schlichte Natur empfänglichen Zeitgenossen schwärmerischen Glauben. Das schönste Spiegelbild dieser Stimmung findet sich im 1774 geschriebenen, 1772, dem Todesjahre Swedenborgs, erlebten „Werther". „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der

Du deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden!

Weh! steck ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch,
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht!
Beschränkt mit diesem Bücherhauf,

herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt. Zu hören vom Gebirge her, im Gebrülle des Waldstroms, halb verwehtes Adzen der Geister aus ihren Höhlen." (JA XVI 94). Um sich in Fausts Stimmung zu versetzen, muß man also nicht bloß swedenborgisch sehen, sondern auch ossianisch empfinden, ein neues Beispiel für das unbewußte Ineinanderfließen weitgetrennter Anregungen in G.s Phantasie und für seine Fähigkeit, aus widerstrebenden Elementen ein einheitliches Bild zu schaffen.

45 f. Der ehrliche Zornesausbruch gehört dem Stürmer und Dränger Faust; der gereiftere empfindet anders: „Ach, wenn in unsrer engen Zelle Die Lampe freundlich wieder brennt, Dann wirds in unserm Busen helle, Im Herzen, das sich selber kennt" (1194). 47 f. Als die dämmrigen romanischen Kirchen mit ihren mächtigen Mauern und kleinen Fenstern durch die von Licht durchfluteten gotischen mit ihren hohen Fenstern abgelöst wurden, empfand man das Bedürfnis, das klare, kalte, andächtiger Sammlung abholde Tageslicht durch farbige Fensterscheiben zu dämpfen und zu erwärmen. Danach gibt G. auch dem gotischen Zimmer *gemalte Scheiben*. 49—56. Stimmungsvolle Schilderung eines dumpfen, engen, nie gelüfteten, nie abgestäubten Zimmers voll endlosen, altväterischen Hausrats, die nur in holländischen Bildern von Innenräumen ihresgleichen findet. 49—52. Man hat diese Verse unklar gefunden, weil man an den dichterischen Ausdruck den Maßstab grammatischer Regelmäßigkeit legte. Mit Unrecht. G. ist wie im Gebrauch des Artikels so auch in dem der übrigen Fürwörter außerordentlich frei und könnte sich als Vorbild auch hierfür auf keinen Geringeren als Homer berufen.

Den Würme nagen, Staub bedeckt,
Den bis ans hohe Gewölb hinauf
Ein angeraucht Papier umsteckt;
Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt,
Mit Instrumenten vollgepfropft,
Urväter Hausrat drein gestopft —
Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!

Und fragst du noch, warum dein Herz
Sich bang in deinen Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur,

Das Relativum *den* 50 und 51 hat ein verschiedenes Beziehungswort, 50 *Bücherhauf*, 51 *Kerker* (45), der durch die ganze Schilderung von 46 an bis zum *beschränkt* 49 dem Hörer als wichtigster Begriff gegenwärtig gehalten wird. Nicht der *Bücherhauf*, sondern der *Kerker* ist mit *Instrumenten* und *Urväter Hausrat* vollgestopft, *mit Gläsern, Büchsen rings umstellt*, mit *angerauchtem Papier bis ans hohe Gewölb hinauf umsteckt*, durch die angehäuften Bücher *beschränkt*. Diese Erklärung fordert auch die Fassung unsrer Stelle im Urfaust, wo das doppelte *den* vermieden und die Partizipia *beschränkt, besteckt, bestellt, vollgestopft, drein gestopft* unmittelbar auf *Kerker* bezogen sind.

52 *angeraucht* = angeräuchert, durch Rauch vergilbt. S. G.s Beschreibung des alten Faustmanuskriptes in der Ital. Reise oben S. 4. 57—60 diese Fragen beantworten 61—64, vor denen ein „so wisse" oder ähnl. zu ergänzen ist. Michel de Nôtredame, ein Zeitgenosse des historischen Faust, Arzt und Astrolog, ist durch seine in vierzeiligen Reimstrophen (quatrains) abgefaßten Prophezeiungen berühmt geworden, die, echt orakelhaft vieldeutig, von ihren Auslegern mehr oder weniger gewaltsam auf große Weltbegebenheiten bezogen und noch heute von vielen als zutreffend angesehen werden. Ein Beschwörungsbuch hat er nie veröffentlicht. Mit gutem Bedacht läßt deshalb G. das Beschwörungsbuch *von Nostradamus' eigener Hand geschrieben* sein, da es ein gedrucktes nicht gibt. Statt seiner hätte Faust Swedenborg als Führer zur Geisterwelt nennen müssen, wenn der jüngst Verstorbene zeitlich in die Szene gepaßt hätte.

Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Tiergerippe und Totenbein.

Flieh! Auf, hinaus ins weite Land!
Und dies geheimnisvolle Buch
Von Nostradamus' eigner Hand,
Ist dir es nicht Geleit genug?
Erkennest dann der Sterne Lauf,
Und wenn Natur dich unterweist,

65. Aus der Enge des Kerkers, der Studierstube, in die Weite des (Geister-) Landes, der Geisterwelt, aus der Lehre der toten Bücher in die der lebendigen Natur (61, 70), nicht in dem Sinne: du kommst hinter die Geheimnisse des Weltalls, wenn du aus der Studierstube in die freie Natur flüchtest; denn zu ihr brauchte Faust keinen magischen Führer, sondern: wenn du flüchtest zu den unsichtbaren Geistern, „die zwischen Erd und Himmel herrschend weben" (1119), zu der „wohlbekannten Schar, die strömend sich im Dunstkreis überbreitet" (1126), mit der allerdings nur ein Unterwiesener, ein Eingeweihter in Verbindung treten kann. Bisher hat Faust sich theoretisch — durch *trocknes Sinnen* (73) — abgemüht, eine Erklärung der geheimnisvollen Zeichen des Zauberbuches zu finden; nun will er durch Beschwörung die Sprache der Geister (72) praktisch erlernen und in unmittelbaren Verkehr mit ihnen treten. Denn „die Geisterwelt ist nicht verschlossen" (90), sie öffnet sich dem Weisen. 70 *Natur, lebendige Natur* (61), nicht beschränkt auf die Erde, die nur eine tote (!) Natur im Gegensatz zu den Lebewesen kennt, sondern ausgedehnt auf das Universum, den Makrokosmus, im Sinne der Magier, Zauberer, Geisterseher und Geisterbeschwörer. Deren Vorstellungen bekämpft vor allem die kirchliche Rechtgläubigkeit. Im Thronsaal des Kaisers weist der Kanzler-Erzbischof Mephistos Anerbieten ab, das in der Erde verborgene Gold herbeizuschaffen (4897):

Natur und Geist — so spricht
man nicht zu Christen,
Deshalb verbrennt man
Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist
Teufel,
Sie hegen zwischen sich den
Zweifel,
Ihr mißgestaltet Zwitterkind.

Die Kräfte der Natur glaubt Faust im Zeichen des Makrokosmus sich enthüllen zu sehn (unten 85).

Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist.
Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
Die heilgen Zeichen dir erklärt.
Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir;
Antwortet mir, wenn ihr mich hört!

(Er schlägt das Buch auf und erblickt das Zeichen des Makrokosmus)

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!

71. „Durch des Herrn göttliche Gnade (misericordia) ist mein Inneres, d. h. meine Seelenkräfte (spiritus mei) aufgeschlossen (interiora aperiuntur), so daß ich mit den Geistern im andern Leben sprechen kann. Mein Inneres ist nicht verschlossen, sondern zum Herrn geöffnet; denn je offener das Innere ist, desto aufnahmefähiger ist es für göttliches Gut und Glück. Die menschliche Sprache geht ein durchs Ohr, auf äußerem Wege, mittels der Luft; die Geistersprache aber auf innerem Wege. Denn die Worte der Geistersprache gleichen nicht den weltlichen der Menschen, sondern decken sich völlig mit dem Wahren und Guten, das bei den guten — es gibt auch böse — Geistern ist (sunt prorsus consonae veris et bonis). In solcher Sprache reden Geister und Engel mit einander. Da mir durch Gottes Gnade das Innere aufgeschlossen ist, kann ich mit den Geistern und Engeln sprechen und davon berichten. Denn der Mensch ist in seinem Wesen Geist und in seinem Innern eins mit den Geistern" (Swedenborg, Die Stellen bei Morris a. a. O.). 71 f. *die Seelenkraft* zu verstehen, *wie ein Geist zum andern Geist spricht.* Vor 77. Das Zeichen des Makrokosmus, der „großen Weltordnung", des Universums, der ganzen Natur, Himmel und Erde, spricht Faust nicht aus, wie nachher das Zeichen des Erdgeistes, sondern überläßt sich nach seiner Gewohnheit *trocknem Sinnen* darüber und erklärt es sich wieder nur theoretisch (73), d. h. er malt sich in seiner Phantasie aus, was wohl der wirklich beschworene Geist des Makrokosmus ihm enthüllen könnte. 77—100. Die Wirkung der Betrachtung des auch früher wohl schon betrachteten Zeichens ist diesmal besonders stark, weil Faust ja entschlossen ist, den Geist selbst zu beschwören, sich also in begreiflicher Erregung befindet. 77—85. Die Vorstellung, nunmehr in die Zusammenhänge des Weltalls einen Einblick zu gewinnen, erfüllt ihn mit höchster Seligkeit.

Ich fühle junges, heilges Lebensglück
Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen.
War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
Die mir das innre Toben stillen,
Das arme Herz mit Freude füllen
Und mit geheimnisvollem Trieb
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!
Ich schau in diesen reinen Zügen
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.
Jetzt erst erkenn ich, was der Weise spricht:
„Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die irdsche Brust im Morgenrot."

86—100. Faust kennt keine geistes sich auf ein Abbild der goldene Mittelstraße, er tau- Erde (in einfachen. *rein* li- melt von einem Äußersten ins nearen *Zügen*) beschränkt den- andere. Eben noch tief ver- ken wird, so das des Makrokos- zweifelt über menschliche Be- mus ausgedehnt auf ein Abbild schränktheit, dünkt er sich jetzt des Himmels mit den um die ein Gott, dem *die wirkende* Sonne kreisenden Planeten. 89 *Natur*, die natura naturans, in *der Weise* ist Swedenborg. 93 ihrer ewig bauenden, ewig zer- *im Morgenrot* nicht im al- störenden Tätigkeit klar vor der chimistischen, sondern swedenborgischen Sinne. „Für Swe- denborg ist das Morgenrot das Sinnbild eines höchsten, heilig- sten, der Erhebung zum Un- aussprechlichen" (Morris a. a. O. 27). Im aufgehenden Mor- genrot erneuert sich die Welt- schöpfung mit jedem Tage, und „der Mensch denkt bei seinem Anblick an die göttliche Schöp- fung aller Dinge". Des Him- melsfriedens irdisches Gegen- bild ist der Frieden der Morgen- röte: *Zeichen, die mir das innere Toben stillen* (82).

Seele liegt. 80 *durch Ner- ven und Adern*, im Vorspiel *an Tier' und Vögeln* (206). „Durch alle Sinnen und Glieder" sprachen die Geister zu Sweden- borg (JA XXXVI 59). 87. *in diesen reinen Zügen* schwer- lich von den Gesichtszügen eines Kopfes zu verstehen. Von die- sem kabbalistischen Zeichen eine konkrete Vorstellung zu gewin- nen ist unmöglich, da G. selbst sie nicht gehabt hat oder sie dem Leser — als nebensächlich — nicht geben will (zu 94—100). Wie man das Zeichen des Erd-

(Er beschaut das Zeichen)

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen!

Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!

94—100 eine durch ihren Mangel an Plastik bei dem plastischesten aller Dichter geradezu überraschende Stelle. Zwar zwei Bilder sind greifbar: *die goldenen Eimer* und die *Schwingen*, auch das *auf und nieder steigen* und *reichen* erweckt klare Vorstellungen, ohne daß man für beschwingte Wesen an die Jakobsleiter zu denken braucht. Um so unbildlicher ist das übrige. Schon die *Himmelskräfte* (Engel? Geflügelte Mischgestalten? Beschwingte Weltkörper?) entziehen sich einem sicheren Bilde. *Segenduftenden* wendet sich an den Geruch wie *harmonisch durchklingen* ans Gehör, genug, nicht der Gesichtssinn allein, auch andere Sinne werden angeregt. Das ist aber nur möglich, wenn die Betrachtung des Zeichens den Beschauer, wie Kristalle bei hypnotischen Versuchen, in einen traumähnlichen Zustand versenkt, der ja erfahrungsmäßig alle Sinne mobil macht. Faust verfällt in einen wachen Traum und erlebt so das Schauspiel des Swedenborgschen Geisteralls, das in diesen sieben Zeilen auf die kürzeste Formel gebracht ist, die Quintessenz aus den Arcana coelestia mit ihren großzügigen, bestechenden Enthüllungen und scheinbar faßbaren Unfaßbarkeiten. Aus dem gleichen Gefühl heraus, das G. diese Verse eingibt, hat Kant seine Schrift gegen Swedenborg „Träume eines Geistersehers" genannt. 101—106. Ein Schauspiel, ein Traum, eine Dichtung ist Swedenborgs Geisteruniversum, keine wissenschaftlicher Forschung zugängliche Wirklichkeit. Ums Wissen aber ist es Faust zu tun. Er will die vollen Brüste, die Himmel und Erde tränken, fassen, seine welke Brust daran vollsaugen, nicht vor einem bloßen Bilde verschmachten wie etwa der Hellene vor dem Bilde der ephesischen Artemis, die ihm mit ihren vielen Brüsten zwar die Allnährerin verkörpert, wirkliche Nahrung aber nicht bietet. Darum schlägt er, aus kurzem Traum erwachend, das Blatt unwillig, weil unbefriedigt, um und läßt Augen und Gedanken auf dem Zeichen des Erdgeistes ruhen. Dieses verhält

Wo faß ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens?

Er schlägt unwillig das Buch um und erblickt das Zeichen des Erdgeistes

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Du, Geist der Erde, bist mir näher;
Schon fühl ich meine Kräfte höher,

sich zum Zeichen des Makrokosmus wie der Planet Erde zum Weltall. Ein Geist regiert die Erde so gut wie das Weltall, beide für Menschen unnahbar, denen die Sprache der Geister verschlossen und die magische Kraft versagt ist, sie aus ihrer Sphäre zur Erde herabzuziehen. Der Zauberer Faust aber versteht sich, dank des geheimnisvollen Buches, auf die Beschwörung und ist entschlossen, den Erdgeist herbeizurufen. Zunächst verfällt er auch dessen Zeichen gegenüber in sein gewohntes Sinnen, Grübeln, Träumen. Aber der Erfolg ist ein andrer. Im Zeichen des Makrokosmus steigerte der Traum das neue Lebensglück Fausts über das Menschliche hinaus; er wähnte sich ein Gott, dem die treibenden Kräfte des Weltalls sich enthüllen, dem die Bahnen der Weltkörper in reinen Zügen vor seiner Seele sich abzeichnen, dem die Harmonie der Sphären vernehmbar wird. Aber das Traumbild war eben nur ein Bild, ein Schauspiel; in Wirklichkeit wäre die unendliche Natur dem endlichen Menschengeiste verschlossen geblieben. Auch das Zeichen des Erdgeistes erfüllt Faust mit neuer Lebenskraft und neuem Lebensmut, entführt ihn aber nicht in Himmelsräume, in deren Geheimnisse kein erschaffner Geist dringt, sondern läßt ihn auf der Erde mit ihrem Wohl und ihrem Weh als dem ihm gemäßen Schauplatz seines Strebens und Wirkens. Solche Gedanken finden Widerhall in der Geisterwelt. Sie öffnet sich ihm in faßbaren Zeichen: Wolken erfüllen die Höhe des Zimmers, Mond und Lampenlicht verschwinden, rote Strahlen umzucken Fausts Haupt, und ein Schauer packt ihn, der sich vom Gewölbe herabzusenken scheint. Der ersehnte Geist ist nahe. Nun bedarfs nur noch des Zauberworts, um ihn zum Erscheinen zu zwingen. Faust, im Innersten erregt, spricht es aus, und der Geist enthüllt sich. 111—114 sprechen in wuchtigen Sätzen das einem Menschen zugefallene Los klar und ohne Übertreibung aus, der seine Aufgabe wie Faust nicht im Genießen, sondern im Handeln sieht.

Schon glüh ich wie von neuem Wein.
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.
Es wölkt sich über mir —
Der Mond verbirgt sein Licht -
Die Lampe schwindet!
Es dampft! Es zucken rote Strahlen
Mir um das Haupt — Es weht
Ein Schauer vom Gewölb herab
Und faßt mich an!
Ich fühl's, du schwebst um mich erflehter Geist.
Enthülle dich!
Ha! wie's in meinem Herzen reißt!
Zu neuen Gefühlen
All meine Sinnen sich erwühlen!
Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt! du mußt! und kostet' es mein Leben!

Er faßt das Buch und spricht das Zeichen des Geistes geheimnisvoll aus. Es zuckt eine rötliche Flamme, der Geist erscheint in der Flamme.

115—121. Auch hier statt einer trocknen szenischen Bemerkung das lebendige Wort und wieder statt des Selbstgespräches ein Zwiegespräch. Vor 129 *der Geist erscheint in der Flamme*. Über das Aussehen des Geistes ist G. mit sich nicht einig gewesen. Ein eigner Entwurf des Dichters (Stord, G.s Faust und die bildenden Künste Taf. 5) zeigt in dem gotischen Fenster einen jugendlichen Kolossalkopf apollinischen Charakters, bartlos, mit reichem lockigem Haar und weitgeöffneten, auffallenden Augen. Das Haupt umgibt ein Strahlenkranz. Daß Strahlen aus den Augen schießen, wie außer den Kommentaren auch Stord S. 34 behauptet, beruht auf einem Mißverstehen der flüchtigen Zeichnung, auf der in das linke Auge die Enden zweier schnell hingeworfener Strahlen geraten sind, während das rechte völlig frei ist. In einem Briefe an Graf Brühl denkt G. an den Kopf des Jupiter von Otricoli, also an die Erscheinung eines Mannes in seinen kräftigsten Jahren. In Berlin ließ man G.s eigenes Porträt aus dem Nebel auftauchen, eine Geschmacklosigkeit, die dem Dichter

Geist

Wer ruft mir?

Faust (abgewendet)

Schreckliches Gesicht!

Geist

Du hast mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang gesogen,
Und nun —

Faust

Weh! ich ertrag dich nicht!

Geist

Du flehst eratmend, mich zu schauen,
Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn;
Mich neigt dein mächtig Seelenflehn,
Da bin ich! — Welch erbärmlich Grauen

sogar geschmeichelt haben soll. Die Verlegenheit war offenbar groß. Den besten Ausweg weist immer noch der Künstler Rembrandt mit seinem Geist als Schatten, einem Umriß ohne Einzelheiten.

129. Der Dativ bei rufen war einst ganz gewöhnlich. Was die drei ersten Worte des Geistes, deren jedes das rollende r enthält, durch das weichliche *mich* verlören, ermißt jedes musikalische Ohr. Die Wirkung schlüge fast ins Komische um. *Gesicht* nicht facies sondern visio, also = schreckenerregende Erscheinung. 131. Swedenborgs Geister durchschweifen das Weltall. Sie bilden Geistergemeinschaften, deren jede eine eigene Sphäre hat. „Manche Geister rufen am Kopfe das Gefühl — speciem eig. Erscheinung — des Saugens und der Anziehung hervor, so daß der davon betroffene Teil schmerzt." G. dreht die Sache um und läßt den Geist das Gefühl des Saugens verspüren, weil er hier der leidende Teil ist. 133 *eratmend* auf *du*, nicht auf *mich* zu beziehen. Faust ringt in seiner Erregung schwer mit dem Atem. S. Vorspiel D. 34. 135 *neigt* = macht geneigt, so daß ich mich dir zuneige (zunicke). *Seelenflehen*, 137 *der Seele Ruf*. 136 f. *erbärmlich Grauen*, weil es zum *Übermenschen* nicht paßt. Das durch Nietzsche volkstümlich gewordene Wort entstammt der Theosophie des 16. Jahrhunderts. Faust will mehr als Mensch sein, weil er sich zur Sphäre der Geister erhebt.

Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf?
Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf
Und trug und hegte, die mit Freudebeben
Erschwoll, sich uns, den Geistern, gleich zu heben?
Wo bist du, Faust, des Stimme mir erklang,
Der sich an mich mit allen Kräften drang?
Bist du es, der, von meinem Hauch umwittert,
In allen Lebenstiefen zittert,
Ein furchtsam weggekrümmter Wurm?

Faust

Soll ich dir, Flammenbildung, weichen?
Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen!

Geist

In Lebensfluten, im Tatensturm

140 *erschwoll*, die Brust schwoll hoch auf, zu *eratmend* 133. 141. Fausts aus tiefster Seele kommendes Flehen wird vom Erdgeist gehört und erhört. Wenn bei Swedenborg die Geister durch ihr Saugen bevorzugte Menschen an sich heranziehen, hat es hier der Übermensch Faust verstanden, den Geist anzuziehen. Mit hohen Erwartungen naht er sich ihm, findet sie aber durch Fausts unmännliches Bangen getäuscht. 143 *von meinem Hauch umwittert*, oben 118: *es zucken rote Strahlen mir um das Haupt*, wie Blitze beim Wetterleuchten. 145 *weggekrümmter Wurm*, ein Wurm, der sich auf dem ege im Staube krümmt, ist Faust, ein alltäglicher, mit allen Schwächen behafteter Mensch statt des erwarteten Titanen. 146. Die höhnenden Worte geben Faust seine Fassung zurück, der Prometheus in ihm erwacht. *Flammenbildung* — der Geist erscheint in einer Flamme — hat verächtlichen Sinn. Der Geist ist so gut ein Kind des Elements wie der Mensch, ihm also nicht überlegen. Die Flamme hat Mephisto sich vorbehalten (1377), sie ist das Element des Teufels, da doch der Mensch ein Ebenbild Gottes ist. 148—156 s. Einleit. 5 B S. 85. Eine an Tiefe und Schönheit unerschöpfliche Stelle! Zunächst eine Reihe von Gegensätzen: Leben— Taten, auf — ab, hin — her, Geburt — Grab; dann eine Reihe von Bildern: Fluten, Sturm, Meer, die das ewige Auf und Ab des Erdenlebens veranschaulichen; schließlich das großartigste vom *sausenden Webstuhl der Zeit*, an dem *der Gottheit lebendiges Kleid* gewirkt wird. Auf eine kürzere

Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Faust

Der du die weite Welt umschweifst,
Geschäftiger Geist, wie nah fühl ich mich dir!

und erschöpfendere Formel kann das Zusammenwirken von Natur (*Lebensfluten*) und Mensch (*Tatensturm*) auf der Erde nicht gebracht werden. Ohne von Fausts trotziger Rede berührt zu werden, gibt sich der Erdgeist als ein Glied des großen Weltorganismus zu erkennen, dem als Wirkungskreis die Erde mit ihrem Naturweben und ihrem Menschenleben zugefallen ist. Menschengeschlechter kommen und gehen, erfüllen die Erde durch Gedanken und Taten mit unaufhörlichem, glühendem Leben und erzeugen ein ewiges Fluten. Und die tote Natur, dont le spirituel se recommel l'homme d'un habit (Swedenborg), erzeugt und vernichtet in jedem Augenblick zahllose Keime, steht immer als ein Ganzes fertig da, als eine ewige Gegenwart, in die Vergangenes und Zukünftiges zusammenfließt. Im „Fragment über die Natur" — der Name rührt von Eckermann her — (aus 1781/82. JA XXXIX 5), dessen Gedanken G. für die seinigen erklärte, obwohl er seiner Abfassung sich nicht erinnerte, finden sich genau entsprechende Sätze: „Sie (die Natur) schafft ewig neue Gestalten; was da ist, war noch nie; was war, kommt nicht wieder — alles ist neu und doch immer das Alte .... Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben.... Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit.... Sie ist ganz und doch immer unvollendet. So wie sie's treibt, kann sie's immer weiter treiben.... Man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will." Im Hinblick auf V. 156 ist gerade der letzte Satz von Bedeutung. Auch vom Erdgeist, dem Geistesverwandten des Mephistopheles, läßt sich annehmen, daß er nicht selten gegen die Natur wirkt, und doch kann er mit Recht sagen, daß auch er an der Gottheit Kleid wirke.

158. Die Geschäftigkeit im

Geist

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir! (Verschwindet)

Faust (zusammenstürzend)

Nicht dir!
Wem denn?
Ich Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir! (Es klopft)
O Tod! ich kenn's — das ist mein Famulus —
Es wird mein schönstes Glück zunichte!
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schleicher stören muß!

Wagner im Schlafrock und der Nachtmütze, eine Lampe in der Hand
Faust wendet sich unwillig

Wagner

Verzeiht! ich hört Euch deklamieren:

edlen Sinne zieht Faust an; ihr fühlt er sich in seiner eigenen Rastlosigkeit nahe.

159 f. *begreifst*. „Die unbegreiflich hohen Werke Sind herrlich wie am ersten Tag" (Prolog 7). Auch das Erdenleben vermag der Mensch nicht zu begreifen. So scharf die Abweisung klingt, ein Bruch des Geistes mit Faust ist sie nicht. Hat Faust auch nicht die Macht, ihn festzuhalten, so hat er doch die Macht, ihn anzuziehen, besessen. Die aber verliert er mit der Abweisung nicht: die Tür zur Geisterwelt hat er aufgestoßen. Faust allerdings bricht unter ihrer Wucht zunächst zusammen. 161—164. Man hat gefragt, wie Faust im Zusammenbrechen die Worte herausbringen solle. Die Antwort scheint nicht schwer: bei jeder der konvulsivischen Bewegungen je einen der kurzen Ausrufe. 165. Szenische Wirkungen wie diese sind auch dem gereiften Dichter nicht besser gelungen. Im Augenblicke höchsten Entrücktseins wird Faust durch Wagners Erscheinen an die engsten Erdenschranken gemahnt. 167 *Gesichte* oben V. 129. 168. *Schleicher*, ohne verächtliche Nebenbedeutung, weil Wagner um nicht zu stören, leise herankommt. Im Urfaust dafür „Schwärmer". *Trocken*, weil ohne Schwung und Phantasie auf trockenes Wissen bedacht.

Szene I Auftritt 2 V. 169—248. Wagner und Faust. Wagner hört, daß Faust trotz der vorgerückten Nachtzeit noch wach ist, und tritt, die Studier

Ihr laft gewiß ein griechisch Trauerspiel?
In dieser Kunst möcht ich was profitieren,
Denn heutzutage wirkt das viel.
Ich hab es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt einen Pfarrer lehren.

lampe in der hand, in seiner Nachtkleidung ein. Des Studiums der Rhetorik befliſſen, möchte er Fauſts vermeintliche Rezitation nicht verſäumen, um daraus für ſeine Kunſt etwas zu lernen. In ſeinem Eifer merkt er gar nicht, wie ungelegen er kommt, und wie unwillig dieſer ihm Rede ſteht. Von der Redekunſt, die Fauſt verachtet, kommt das Geſpräch auf die Geſchichte, in deren Spiegel Wagner mit Begeiſterung blickt, ſich in den Geiſt vergangener Zeiten zu vertiefen und die Fortſchritte der eigenen Zeit daran zu meſſen. Fauſt leugnet die Möglichkeit, aus Urkunden die treibenden Gedanken einer Zeitepoche zu ergründen; man bleibt an Äußerlichkeiten haften, ſucht gleichgültige, abgetane und weggeworfene Dinge überallher zuſammen, errichtet daraus ein kümmerliches Gebäude, das man mit einigen Schmuckſtücken größerer Geſchehniſſe aufputzt und mit tönenden Inſchriften verſieht, und meint, damit einer vergangenen Gedankenwelt ein echtes und dauerndes Denkmal errichtet zu haben, das man nur zu betrachten brauche, um ſie wieder lebendig werden zu laſſen. Und ſollte dies einigen wenigen gelingen, ſollten einzelne ihr Wiſſen daraus wirklich bereichert, vor ihren Mitmenſchen daraus kein Hehl gemacht und ſie als Seher und Propheten zu belehren verſucht haben, ſo haben ſie Erkenntnis und Lehre mit einem qualvollen Tode büßen müſſen. Hiermit bricht Fauſt das Geſpräch ſchroff ab. Seine Bedeutung für die Ökonomie des Dramas, deſſen Handlung es aufhält, beruht auf ſeiner Gegenſätzlichkeit zur erſten Szene und der dadurch erreichten ſchärferen Beleuchtung von Fauſts Charakter. Dort erſcheint er als der Empfangende, hier als der Gebende; dort begegnet ſein Wiſſensdrang den unbeſiegbaren Schranken der Geiſterwelt, hier denen engſter menſchlicher Beſchränktheit; dort ſchätzt er ſeine eigene, hier fremde Geiſteskraft unrichtig ein. So bleibt er unbefriedigt nach Höhe und Tiefe.

171. Wagner hofft, dem Fauſt bei ſeiner vermeintlichen Rezitation etwas für die Kunſt des Vortrags (193) abzulernen.

174. Komödiant und Pfarrer galten ihrer Zeit als die ſtärkſten Gegenſätze, weil jener ein unehrlicher Mann war. Scheut Wagner ſich nicht, einen ſolchen als Lehrer eines Pfarrers anzuerkennen, ſo zeigt er damit, welchen Preis er für einen guten Unterricht in der Rhetorik zu zahlen gewillt iſt.

Faust

Ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist;
Wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag.

Wagner

Ach! wenn man so in sein Museum gebannt ist
Und sieht die Welt kaum einen Feiertag,
Kaum durch ein Fernglas, nur von weiten,
Wie soll man sie durch Überredung leiten?

Faust

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,

175. Wenn es dem Pfarrer nur auf äußere rednerische Wirkung ankommt. 177 *Museum* eig. Musenheim, Museion in Alexandria, Studierzimmer der Gelehrten. 180. Faust meinte einst, vom Studierzimmer aus den Zusammenhang der Welt begreifen zu können, Wagner, von hier aus die Welt *durch Überredung* leiten zu lernen. Wenn nach den Alten jede Tugend (Tüchtigkeit) lehr- und lernbar ist, muß es auch die der Redekunst sein. Tatsächlich gilt sie, als Gipfel aller Gelehrsamkeit, den Universitäten als besonders wichtige Lehraufgabe. Die Zahl der Lehrbücher ist groß. Alle überragt an Ansehn Gottscheds „Ausführliche Redekunst". Man glaubt den Platonischen Protagoras zu hören, wenn man hier liest: „Wir müssen durch die Beredsamkeit eine Geschicklichkeit verstehen, seine Zuhörer von allem, was man will, zu überreden und zu allem, was man will, zu bewegen". 181 ff. Faust vertritt den entgegengesetzten Standpunkt. Wer mit klarer Einsicht Herzenswärme verbindet, bedarf nur geringer Kunst (198), um als Redner zu wirken. Nicht die äußere Form, der innere Gehalt entscheidet. „Denn es muß von Herzen gehen, Was auf Herzen wirken soll" (9685). 183. Wer mit warmem Herzen bei der Sache ist, gewinnt die Herzen der Hörer durch die behagliche Wärme, die er verbreitet, sicherer als durch angelernte Rhetorik. Freilich gehört dazu Begeisterung, und die fehlt dem kalten Büchergelehrten.

Braut ein Ragout von andrer Schmaus
Und blaſt die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aſchenhäufchen 'raus!
Bewundrung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen ſteht —
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen ſchaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Wagner

Allein der Vortrag macht des Redners Glück;
Ich fühl es wohl, noch bin ich weit zurück.

Fauſt

Such Er den redlichen Gewinn!
Sei Er kein ſchellenlauter Tor!
Es trägt Verſtand und rechter Sinn
Mit wenig Kunſt ſich ſelber vor;
Und wenn's euch Ernſt iſt, was zu ſagen,
Iſts nötig, Worten nachzujagen?
Ja, eure Reden, die ſo blinkend ſind,

186 ff. Wem das eigne Herz nichts gibt, muß an fremden Türen betteln; wer ſelbſt ſich Speiſe nicht bereiten kann, muß von den Reſten fremden Mahles leben; weſſen Herdfeuer unter Aſchenhaufen nur glimmt, muß es mit fremdem Blaſebalge zum Glühen bringen. 189 f. Was er auf dieſem Wege erreicht, kann ihm kaltes Staunen bei Unverſtändigen und Nachbetern eintragen, ehrliche Begeiſterung wird er nicht wecken. 193 *allein* (at, nicht solum) adverſativ: jedoch. Ganz kann ein guter Vortrag nicht entbehrt werden. 195 f. Der Meinung iſt auch Fauſt (198). Aber man ſoll vom Studium der Redekunſt nicht mehr verlangen, als es leiſten kann. Es bringt redlichen Gewinn, aber nicht die Fähigkeit zu leiten, die Redenarren wie ſchellenbehangene Quackſalber auf Jahrmärkten davon ausposaunen. 201—204. Echt Goetheſche Bilder! Der geiſtloſe, aber formgewandte Redner weiß, die Schnitzel der Menſchheit, unnütze Abfälle, von andern verworfene Einfälle, abgetane Gemeinplätze, Zitate, zu Tode gehetzte Witze, ſo herauszuſtaffieren und zu kräuſeln, daß ſie im Augenblicke blenden; aber die Stimmung, die er damit bei ſeinen

In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt!

Wagner

Ach Gott! die Kunst ist lang;
Und kurz ist unser Leben.
Mir wird, bei meinem kritischen Bestreben,
Doch oft um Kopf und Busen bang.
Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
Durch die man zu den Quellen steigt!
Und eh' man nur den halben Weg erreicht,
Muß wohl ein armer Teufel sterben.

Faust

Das Pergament, ist das der heilge Bronnen,
Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt?
Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

Wagner

Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen,
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen;

Hörern erzeugt, gleicht nicht dem belebenden Rauschen des Frühlingswaldes, sondern dem erkältenden Rasseln des nebligen Herbstwindes, der durch verwelkte Baumkronen fährt.

205. Der Büchergelehrte schwelgt in Zitaten: 193 liegt ihm ein Wort Quintilians, hier der Satz des Hippokrates im Sinn: ὁ μὲν βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρή 207. Mit dem *kritischen Bestreben* kommt er auf den zweiten Punkt, der ihm am Herzen liegt, das Studium der Geschichte. 209 f. Mittel zum Quellenstudium: die fremden, insbesondere die alten Sprachen, dann die historischen Hilfswissenschaften: Epigraphik, Münz- und Wappenkunde u. ä. 213—216. Dem fühlen Quellenforscher steht auch hier der warmherzige Miterleber der geschichtlichen Ereignisse gegenüber. 217—220. Wagners bescheidener Widerspruch setzt eine stetige geschichtliche Entwicklung der Menschheit zu einer immer höheren Stufe voraus, ein Standpunkt, den Faust so wenig wie G. teilt.

Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht,
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht.

Faust

O ja, bis an die Sterne weit!
Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.
Was ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grund der Herren eigner Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.
Da ists denn wahrlich oft ein Jammer!

222 f. Zu gewissen rechtsgültigen Verhandlungen, z. B. der Beglaubigung von Testamenten, gehörte im alten Rom die Anwesenheit von sieben Zeugen, die ihren Namen und ihr Wachssiegel auf die äußere Vorderseite des durch Band und Siegel verschlossenen Kodizills setzten. Ein Buch mit sieben Siegeln ist also verschlossen, so daß seinen Inhalt niemand lesen kann. Genaue Kenntnis dieses Brauches verrät Offenbar. Joh. X 1: „Und ich sahe in der rechten Hand des, der auf dem Stuhle saß, ein Buch, geschrieben inwendig und auswendig, versiegelt mit sieben Siegeln". 224—226. Faust leugnet die Möglichkeit objektiver Geschichtsforschung, weil jeder Forscher die Ereignisse von seinem subjektiven Standpunkt aus betrachtet. Dazu kommt die Lückenhaftigkeit der Überlieferung. Aus dem Nachlasse des Jenenser Geschichtsprofessors H. Luden zitiert Fr. Th. Vischer, Goethes Faust 2. Aufl. 286, folgende Sätze als Aussprüche G.s: „Die Geschichte eines Volkes? Das Leben eines Volkes? Wie wenig enthält auch die ausführlichste Geschichte, gegen das Leben eines Volkes gehalten? Und von dem Wahren, ist irgend etwas über allen Zweifel hinaus? Bleibt nicht vielmehr alles ungewiß, das Größte wie das Geringste?" So bleibt jede Geschichte ein Stückwerk, selbst wenn alles erreichbare aus *Kehrichtfaß und Rumpelkammer* hervorgesucht wird, die Lücken zu verstopfen. 227—232. Nicht von irgendeiner dramatischen Vorführung, etwa auf dem Puppentheater, ist hier die Rede, sondern lediglich von jener Geschichtschreibung, die aus den Begebenheiten Schlüsse auf den Charakter und die Beweggründe der treibenden Persönlichkeiten glaubt ziehen zu dürfen. Die einschneidendsten Ereignisse, *Haupt- und Staatsaktionen*, Revolutionen, Sturz der Machthaber, Verschiebung der Gewalten, die stehen freilich fest und lassen sich mit sicheren Strichen zeichnen, aber die inneren Ursachen bleiben ebenso un-

Man läuft euch bei dem ersten Blick davon.
Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer
Und höchstens eine Haupt- und Staatsaktion
Mit trefflichen pragmatischen Maximen,
Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen!

Wagner

Allein die Welt! Des Menschen Herz und Geist!
Möcht jeglicher doch was davon erkennen.

Faust

Ja, was man so erkennen heißt!
Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die wenigen, die was davon erkannt,
Die töricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.
Ich bitt Euch, Freund, es ist tief in der Nacht,
Wir müssen's diesmal unterbrechen.

Wagner

Ich hätte gern nur immer fortgewacht,
Um so gelehrt mit Euch mich zu besprechen.
Doch morgen, als am ersten Ostertage,

sicher wie die letzten Ziele. Und doch meint man, aus der Geschichte lernen und Grundsätze des Handelns, *pragmatische Maximen*, daraus ableiten zu können. Wie jede Fabel mit einem fabula docet, so schließen diese Geschichtsklitterungen mit einem „Daraus ergibt sich", und nun folgt der moralische Ertrag aus der eben abgehaltenen geschichtlichen Revue.

235 f. Wagner ist ehrlich genug, auf solchen Ertrag zu verzichten und sich mit dem *Erkennen* zu begnügen. Auch diese Illusion muß ihm Faust rauben. 237—240. Wer die gewonnene Erkenntnis nicht in sein Herz verschließt, sondern, wie Wagner will, sie benutzt, die Welt zu leiten, büßt sie, wie Sokrates, Christus, Hus, Savonarola, Giordano Bruno und andere Märtyrer mit dem Tode. 245—248 sind erst in der endgültigen Fassung 1808 zugesetzt worden als Vorbereitung auf den Osterspaziergang. 247 ist ein Alexandriner wie in dieser Szene noch 219 und 220.

Erlaubt mir ein' und andre Frage.
Mit Eifer hab ich mich der Studien befliſſen;
Zwar weiß ich viel, doch möcht ich alles wiſſen. Ab.

Fauſt allein

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung ſchwindet,
Der immerfort an ſchalem Zeuge klebt,

Szene I Auftritt 3 V. 249 bis 454. Fauſt allein. Nur die vier erſten Verſe dieſer Szene 249—252 gehören noch dem Urfauſt an, ſonſt iſt ſie ganz neu. Sie fällt in die große Lücke, deren Ausfüllung des Dichters größte Sorge bei Wiederaufnahme der Arbeit 1797 war. Pniower (S. 50) will die Szene ſchon dem Jahre vorher zuweiſen, doch ſind ſeine Gründe nicht zwingend. — So unwillig Fauſt die Störung durch Wagner empfand, jetzt iſt er ihm dankbar, daß er ihn der Verzweiflung über die Abweiſung des Erdgeiſtes entriß und ſeine Gedanken wieder irdiſchen Fragen zulenkte. Kaum aber iſt er wieder allein, da tritt ihm die Erſcheinung des Geiſtes von neuem mit ganzer Macht vor die Seele. Die verzweifelte Stimmung über ſeinen Mißerfolg, den er ſich mit allen ſeinen Folgen in düſterſten Farben ausmalt, packt ihn jetzt mit ſolcher Wucht, daß er ein Leben nicht mehr für erträglich hält, deſſen enge Wiſſensſchranken mit Geiſterhilfe zu überſpringen ihm, wie er glauben muß, für immer verſagt bleibt. Von den Feſſeln eines ſolchen Lebens ſich zu befreien und dem neuen Tage zuzueilen, der von dem unerforſchten Jenſeits her winkt, greift er zum Giftbecher. Allein er vermag ihn nicht zu leeren. Oſterglocken und Oſterlieder dringen vernehmlich an ſein Ohr, zaubern ihm das ſelige Glück ſeiner Kindertage vor die wirre Seele, ein heiliger Friede zieht in ſeine Bruſt und ſöhnt den Friedloſen wieder mit dem Leben aus. 249 *alle Hoffnung* auf Erkenntnis. 251 f. Der Schatzgräber, der ſtatt eines Schatzes Regenwürmer findet und doch zufrieden iſt, eine für Fauſt unfaßbare Entſagung. 259 f. Das Niederſchmetternde an der Erſcheinung war, daß Fauſt ſeiner menſchlichen Beſchränktheit gerade in dem Augenblicke inne wird, wo er ſie geſprengt zu haben glaubt. Im folgenden werden Gedanken der erſten Szene in tieferer Ausführung wieder aufgenommen. Die Reihe der Entſprechungen iſt: 261 = 163, 267 = 86, 270, 275 = 159, 271 = 130, 278 = 111 ff., 300 ff. = 145, 303 ff. = 50 ff., 311 = 64, 325 = 52. Aber die lange Reihe der Entſprechungen darf nicht über die Widerſprüche hinwegtäuſchen, die in der Dichtung des Fünfzigjährigen gegen die des Fünf-

Mit gierger Hand nach Schätzen gräbt
Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!

Darf eine solche Menschenstimme hier,
Wo Geisterfülle mich umgab, ertönen?
Doch ach! für diesmal dank ich dir,
Dem ärmlichsten von allen Erdensöhnen.
Du rissest mich von der Verzweiflung los,
Die mir die Sinne schon zerstören wollte.
Ach! die Erscheinung war so riesengroß,
Daß ich mich recht als Zwerg empfinden sollte.

undzwanzigjährigen auftreten. Wie könnte es auch bei den „Taten und Leiden" des Weimarer Vierteljahrhunderts anders sein! Der Dichter selbst fühlt den Abstand und hat gar nicht die Absicht, ihn zu verdecken. Auf der Bühne liegt zwischen den beiden Monologen die Viertelstunde der Wagnerszene, in der Dichtung erscheint der erste Monolog wie eine ferne Vergangenheit. Die auf der Bühne eben erlebten Vorgänge führt er mit dem Pronomen „jene" ein, das doch nur länger Vergangenes bezeichnet (273, 278), und den zeitlichen Abstand betont deutlich das *sonst* 287 und das *nun* 289. So mag der aufmerksame Leser manchen Widerspruch in dem neuen und alten Bestande des Dramas entdecken. Wer es auf der Bühne sieht, merkt davon nichts, und Leser und Zuschauer werden in Anerkennung der Kunst einig sein, durch die es dem Dichter gelingt, die Kluft eines Vierteljahrhunderts zu überbrücken, ohne der Wahrheit Gewalt anzutun. Der kurze Knittelvers des ersten Monologs, der die Unrast des Stürmers und Drängers trefflich ausdrückt, ist hier von längeren iambischen Versen abgelöst, die dem zweiten Monologe einen ungleich ruhigeren, getragenen Ton verleihen. Der Hebungen sind meist fünf. Wäre nicht der Reim der Knittelverse beibehalten, die Sprache erhöbe sich zur Schlichtheit und Höhe des tragischen Blankverses. Zahlreiche Alexandriner (279, 285 ohne die Diärese in der Mitte, 293, 295, 298 f., 313, 318, 322, 326 ff., 332—336, 360, 362, 364, 366, 378, 383, 393 f., 412, 416, 420, 426, 428) erhöhen nach dem KS II 446 Bemerkten die Feierlichkeit der Szene.

259 f. Faust war dem Anblick des Erdgeistes so wenig gewachsen wie ein Nichthellene dem Anblick der Juno Ludovisi, wenn er zum ersten Male vor sie hintritt (JA XXVII 268). „Man fühlt sich, wie in Gegenwart der Natur, vor einem Unendlichen, Unerforschlichen" (ebenda 267). Ganz die Empfindung Fausts.

Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
Ganz nah gedünkt dem Spiegel ewger Wahrheit,
Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit
Und abgestreift den Erdensohn;
Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft,
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und, schaffend, Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß, wie muß ich's büßen!
Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft.

Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen:
Hab ich die Kraft dich anzuziehn besessen,
So hatt' ich dich zu halten keine Kraft.
In jenem selgen Augenblicke
Ich fühlte mich so klein, so groß;

261—269. Die Begegnung Fausts mit dem Erdgeiste ist hier erweitert zur Begegnung des Erdensohnes (264) mit der Gottheit, dem Spiegel und Abbild ewiger Wahrheit. Als Ebenbild der Gottheit dünkt sich Faust mehr als Cherub (265), also dem Throne des Ewigen näher als die Engel. Er meint, von den Schwingen der Phantasie getragen, alles Irdische tief unter sich gelassen zu haben, schaffen zu können wie der Schöpfer und Götterleben zu genießen, sein Blut durch die Adern des Alls rinnen zu fühlen und frei von allen Trübungen des Erdenlebens in ewiger Klarheit zu wohnen, wahrlich ein hohes Gedankenspiel! Aber je höher die Gedanken, desto tiefer der Sturz. Das Donnerwort dröhnt ihm im Ohre: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst!" 270—280. Was nun? Aus dem geträumten Himmel in die Wirklichkeit des Erdenlebens zurückgestoßen, trägt er an seinen Fesseln nur um so schwerer und tastet noch unsicherer nach einem Wege aus seinen Wirrsalen. So klein er sich dem Geiste gegenüber fühlte, so hoch erhob ihn doch die Gewißheit, in seine Nähe vorgedrungen zu sein. Jetzt ist ihm nur das Gefühl der Ohnmacht geblieben, der Ohnmacht gegenüber den Hemmungen des Menschenlebens, die nicht nur von unabwendbaren Leiden, nein, auch von eigenen Taten aufgetürmt werden. „Die Tat ist alles!" „Im Anfang war die Tat," aber niemand weiß im Augenblick des Handelns, ob es ihm frommen oder schaden wird. „Und was du tust, sagt erst der andre Tag, War es zum Schaden oder Frommen." Ilmenau 102 (JA I 279).

Du stießest grausam mich zurücke
Ins ungewisse Menschenlos.
Wer lehret mich? was soll ich meiden?
Soll ich gehorchen jenem Drang?
Ach! unsre Taten selbst, so gut als unsre Leiden,
Sie hemmen unsres Lebens Gang.

Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an:
Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
Dann heißt das Bessre Trug und Wahn.
Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle
Erstarren in dem irdischen Gewühle.

Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug
Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert,
So ist ein kleiner Raum ihr nun genug,
Wenn Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert.
Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,

281—286. Ausführung des Vorhergehenden: die Hemmungen des Aufstiegs zur Höhe idealen Strebens. Der Geist ist an den Körper gebannt, also materiellen Einwirkungen preisgegeben. „Stoff, fremd (Adjektiv im Positiv) und fremder (Adjektiv im Komparativ), drängt sich unaufhörlich an ihn heran und zieht ihn, der hinaufstrebt, zur Erde herab. Denn Geist und Körper bilden eine untrennbare Zwienatur (KS II 621). Während dieser sich an irdischen Gütern genügen läßt, will jener aus dem Materiellen hinaus in sein eigenes und eigentliches Reich, weil er es für das bessere hält. Die Welt aber sieht darin nur Trug und Wahn und macht den Flug durch das Gewühl ihrer Ansprüche erlahmen. 288 Vorbereitung auf den schon im Fragment ausgeführten Gedanken: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, Will ich in meinem innern Selbst genießen." Oben 112, 138 und Prometheus (JA XV 12): „Vermögt ihr (Götter) mich auszudehnen, Zu erweitern zu einer Welt?" 291—298. Beschränkt auf die Güter der Erde, wird der Mensch durch seine stete Begleiterin, die Sorge, auch in deren Genusse gestört und kommt, wenn ihn auch kein Verlust trifft, schon aus steter Furcht davor nicht zur Ruhe. Hier entfernt sich der zweite

Dort wirket sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh;
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,
Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen.

Den Göttern gleich ich nicht! zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.

Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand
Aus hundert Fächern mir verenget?
Der Trödel, der mit tausendfachem Tand
In dieser Mottenwelt mich dränget?
Hier soll ich finden, was mir fehlt?
Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen,

Monolog am weitesten vom ersten, hier ist aus dem himmelstürmenden Titanen, der vor keinem Dämon, am wenigsten der Sorge, sich fürchtet, der Erdensohn geworden, der vor lauter Bangen kaum frei um sich zu blicken, geschweige denn aufzublicken wagt.

294 vgl. 11 426 (KŞ II 581). 298. Die Furcht vor dem Verlust ist der Wertmesser für den Besitz. Gerade beim Teuersten ist die Sorge um den Verlust am größten und erhält in steter Unruhe. 299—302 führt 145 aus. Damit wird nach der Abschweifung der Faden des ersten Monologs wieder aufgenommen, so daß der Schluß des zweiten und der Anfang des ersten sich berühren. 303 f. Die *hohe Wand* des „hochgewölbten" Zimmers ist von den vielfächerigen Regalen für Bücher und Instrumente eingenommen. 306. Die Mottenwelt wird im zweiten Teil des Faust lebendig (Akt II Szene 1 KŞ II 173). 308 ff. Zu Luden sagte G. 1806, also eben als die Tragödie erscheinen sollte: „Was würden Sie — bei Ihren geschichtlichen Studien — finden? Daß es zu aller Zeit und in allen Ländern miserabel gewesen ist; die Menschen haben sich stets geängstigt und geplagt (309), sie haben sich und ande-

Daß überall die Menschen sich gequält,
Daß hie und da ein Glücklicher gewesen? —
Was grinsest du mir, hohler Schädel, her?
Als daß dein Hirn, wie meines, einst verwirret
Den leichten Tag gesucht und in der Dämmrung schwer,
Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret.
Ihr Instrumente freilich spottet mein,
Mit Rad und Kämmen, Walz' und Bügel:
Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.
Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,

ren das bißchen Leben sauer gemacht und die Schönheit der Welt und die Süßigkeit des Daseins weder zu achten noch zu genießen vermocht. Nur wenigen ist es bequem und erfreulich geworden." (310).

315. Wer *leichten* in „lichten" *Tag* ändern will, verkennt den Gegensatz zu *Dämmrungschwer*. Der Tag beschwingt den Geist, läßt ihn leicht sich erheben; die Dämmerung drückt ihn nieder, macht ihn schwer. 316. Es ist nicht an ein bestimmtes Instrument, etwa eine Elektrisiermaschine, zu denken, sondern an Teile verschiedener. *Kamm* ist ein ausgezahntes Stück Metall, gerade oder radförmig, *Walze* zylinderförmig (leicht zu wälzen), *Bügel* (biegen) gebogen. Vom Eingreifen „in die Kämme des Weltgetriebes" spricht G. in einem Briefe an Zelter 1827. 317 f. Die Instrumente sollen Geheimnisse der Natur aufschließen. Ihr Bart ist kraus genug wie der eines Schlüssels, der ein Kunstschloß öffnet. Aber sie versagen und spotten deshalb ihres Erfinders. Für G. ist ein Mensch mit gesunden Sinnen der beste physikalische Apparat. Er verwirft nicht das Experiment an sich, sondern nur seine Absonderung vom Menschen, die Naturerkenntnis lediglich durch künstliche Instrumente ohne Stütze durch die ebenso wertvolle unmittelbare Beobachtung und Erfahrung. 319—322. Die Wunder der Natur hüllen sich auch am hellen Tage in einen geheimnisvollen Schleier. Sie offenbart dem beobachtenden Auge gern von selbst ihre Geheimnisse, aber sie ihr gegen ihren Willen (*mag* 321) zu entreißen ist unmöglich.

Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.
Du alt Geräte, das ich nicht gebraucht,
Du stehst nur hier, weil dich mein Vater brauchte.
Du alte Rolle, du wirst angeraucht,
Solang an diesem Pult die trübe Lampe schmauchte.
Weit besser hätt ich doch mein Weniges verpraßt,
Als mit dem Wenigen belastet hier zu schwitzen!
Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.
Was man nicht nützt, ist eine schwere Last,
Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.

Doch warum heftet sich mein Blick auf jene Stelle?
Ist jenes Fläschchen dort den Augen ein Magnet?
Warum wird mir auf einmal lieblich helle,
Als wenn im nächtgen Wald uns Mondenglanz umweht?

Ich grüße dich, du einzige Phiole,

324 Auftakt zu der wundervollen Stelle im Osterspaziergang 1034 ff. 325 *ein angeraucht Papier* oben 52. 329—332. Nach Gehalt und Form unvergleichliche Sätze, deren Tiefe und Schönheit den Zeitabstand zwischen dem ersten und zweiten Monologe verwischen. G. macht einen bedeutungsvollen Unterschied zwischen „haben" und „besitzen." Der Tor besitzt ein Kunstwerk nicht, er hat es nur (Künstlers Erdenwallen 23), der Geizige besitzt nicht, was er hat. Ganz wie oben Natürl. Tochter 68: „So ward auch mir ein Wundergut beschert ... das ich mit Sorgfalt, mehr als den Besitz ererbt errungener Güter, ... pflege". Der Eigentümer einer Sache ist noch nicht ihr Besitzer, ihr Nutznießer. Haben kann man auch Nutzloses, Unbewegliches, Totes, besitzen nur was nützt, bewegt, lebendig wird. Darum gilt es, Ererbtes zu erringen, es durch eigene Tätigkeit für den augenblicklichen Gebrauch neu zu erschaffen, durch schöpferisches Erwerben aus toter habe lebendigen Besitz zu gestalten. 337. Der Monolog wird zum Zwiegespräch. *Phiole* hier ein langhalsiges Fläschchen im Ge-

Die ich mit Andacht nun herunterhole!
In dir verehr ich Menschenwitz und Kunst.
Du Inbegriff der holden Schlummersäfte,
Du Auszug aller tödlich feinen Kräfte,
Erweise deinem Meister deine Gunst!
Ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert,
Ich fasse dich, das Streben wird gemindert,
Des Geistes Flutstrom ebbet nach und nach.
Ins hohe Meer werd ich hinausgewiesen,
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.

Ein Feuerwagen schwebt, auf leichten Schwingen,
An mich heran! Ich fühle mich bereit,
Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit.
Dies hohe Leben, diese Götterwonne!
Du, erst noch Wurm, und die verdienest du?

gensatz zu φιάλη, das eine flache Schale bedeutet, technischer Ausdruck der Alchmisten.

339 ihres Inhaltes wegen. 342 Faust selbst hat also den tödlichen Trank gebraut. 343 f. Beispiele lebendiger Nebenstatt logischer Unterordnung: da ich dich sehe, ich dich fasse. Faust greift mit ruhiger Heiterkeit zum Gifttrank, nicht in der Verwirrung leidenschaftlicher Erregung. 345—348. Es ist eine spiegelglatte See, die er vor sich sieht, die er als Entdecker befahren will einem unbekannten Neulande entgegen. 349. Elias fährt „im Wetter" gen Himmel auf feurigem Wagen mit feurigen Rossen (2. Kön. 2, 11, Sirach 48, 13): wird plötzlich der Erde im Gewitter entrückt. 352 *reiner* geistiger, nicht mehr durch den irdischen Leib beschwerter *Tätigkeit*. 353 f. Wieder dünkt sich Faust ein Gott, wie 86, 267, wenn es ihm gelingt, die Pforten der Geisterwelt aufzustoßen, sei es, daß er sie durch Beschwörung zu sich herabzieht, sei es, daß er durch freiwillige Entäußerung des Lebens zu ihr hinaufdringt. Beidemal tut er es mit dem Bewußtsein, sein Leben vielleicht erfolglos aufs Spiel zu setzen (128, 366). Der „Drang nach dem unmittelbar schauenden Erlebnis der unendlichen geistigen Welt" hebt nur höchster Entselbstigung nicht zu rück (K. J. Obenauer, G. in seinem Verhältn. z. Religion. 1921 Jena, 38).

Ja, kehre nur der holden Erdensonne
Entschlossen deinen Rücken zu!
Vermesse dich, die Pforten aufzureißen,
Vor denen jeder gern vorüber schleicht!
Hier ist es Zeit, durch Taten zu beweisen,
Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,
Vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben,
In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,
Nach jenem Durchgang hinzustreben,
Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt;
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär es mit Gefahr, ins Nichts dahin zu fließen.

Nun komm herab, kristallne reine Schale!
Hervor aus deinem alten Futterale,
An die ich viele Jahre nicht gedacht!
Du glänztest bei der Väter Freudenfeste,
Erheitertest die ernsten Gäste,
Wenn einer dich dem andern zugebracht.
Der vielen Bilder künstlich reiche Pracht,
Des Trinkers Pflicht, sie reimweis zu erklären,
Auf einen Zug die Höhlung auszuleeren,

357 ff. Das Bild vom Eingang zum Jenseits, das hier gezeichnet wird, setzt sich aus antiken und mittelalterlichen Vorstellungen zusammen. Genannt werden als Teile *die Pforten* (357) zu einer *dunkeln Höhle* (361), aus der ein Durchgang (363) mit enger Mündung (364) zum Jenseits führt. Die Höhle macht fromme Phantasie zu einem Orte der Qual (362) und läßt um den Mund des Durchgangs *die ganze Hölle flammen* (364). Die Hölle und der Ort der Qual entspringen christlicher, die Höhle als Eingang zur Unterwelt antiker Anschauung. 360. Der stürmische Titanentrotz, der sich Göttern gleich dünkt, ist hier ruhiger *Manneswürde* gewichen. 367. Nach der Flasche die Trinkschale, mit Bildern reich geschmückt, die beim festlichen Gelage die Gäste in Reimen deuten mußten. 375. Hat G. bei der *Pflicht des Trinkers, auf einen Zug* das Glas zu leeren, an ein sog. Boitout gedacht, eine Schale ohne Henkel und Fuß, die, einmal gefüllt, nicht abgesetzt wer-

Erinnert mich an manche Jugendnacht.
Ich werde jetzt dich keinem Nachbar reichen,
Ich werde meinen Witz an deiner Kunst nicht zeigen.
Hier ist ein Saft, der eilig trunken macht:
Mit brauner Flut erfüllt er deine Höhle!
Den ich bereitet, den ich wähle,
Der letzte Trunk sei nun, mit ganzer Seele,
Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!

(Er setzt die Schale an den Mund.)

Glockenklang und Chorgesang

Chor der Engel

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
Den die verderblichen,
Schleichenden, erblichen
Mängel umwanden.

Faust

Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton
Zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde?
Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon
Des Osterfestes erste Feierstunde?
Ihr Chöre, singt ihr schon den tröstlichen Gesang,

den durfte, weil sie bei ihrem rund geformten Bauch kippen mußte? Ähnliche, nur weniger flache Formen leben in unsern Stehauf-Gläsern noch heute fort.

378 *Kunst* in konkretem Sinne: künstlich eingeschliffene (eingeätzte) Bilder. 380 Hier gießt Faust den Saft aus der Phiole in die Schale. 383. Den letzten Trunk bringt Faust dem Morgen zu, der sonst alles zu neuem Leben weckt. Daß es der Auferstehungsmorgen ist, erhöht das Tragische. Vor 384. Zu den Osterchören vgl. Einleit. 2 S. 60. Der Engelchor schließt an die alte Osterssequenz an: „Christ ist erstanden Von der Marter Banden, Des sollen wir alle froh sein, Christ will unser Trost sein." (Wittkowski). 386 ff. Durch sein Sterben hat Christus die Menschheit von den Folgen der Erbsünde erlöst.

Der einst, um Grabesnacht, von Engelslippen klang,
Gewißheit einem neuen Bunde?

Chor der Weiber

Mit Spezereien
Hatten wir ihn gepflegt,
Wir seine Treuen
Hatten ihn hingelegt;
Tücher und Binden
Reinlich umwanden wir,
Ach! und wir finden
Christ nicht mehr hier.

Chor der Engel

Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,

394. Nach Matth. 28 kamen die beiden Marien, das Grab zu besuchen; ein Engel kam vom Himmel herab, wälzte den Stein von der Tür und sprach zu den Frauen: „Fürchtet euch nicht! Ich weiß, daß ihr Jesum, den Gekreuzigten, suchet. Er ist nicht hier; er ist auferstanden." 395. Apposition zu den beiden Zeilen vorher. Die Nachricht von der Auferstehung bringt die Gewißheit, daß die Verheißungen Christi und damit der durch ihn vermittelte neue Bund mit Gott in Erfüllung gegangen sind. Vor 396. In den Chören des Osterspiels verfährt G. mit der biblischen Überlieferung genau so frei, wie mit der mythischen und geschichtlichen. Es lassen sich für die Worte seiner Chöre überall die biblischen Grundlagen nachweisen, aber sie sind teils andern Personen in den Mund gelegt, teils inhaltlich geändert und weiter ausgeführt. Eine Prüfung der Änderungen im einzelnen ergibt, daß sie G. für seine künstlerischen Absichten mit sicherstem Takte vorgenommen hat. So läßt er die Pflege und Vorbereitung des Leichnams zur Grablegung, die in den Evangelien Männern obliegt, von Frauen vornehmen, was unserm Gefühl nach sicher angemessener ist. 405 ff. Die Seligpreisung gilt allen, die treu zu Christus in seiner Erniedrigung gehalten und damit die schwere, aber heilsame Prüfung der Festigkeit ihres Glaubens bestanden haben, die zugleich eine Vorübung für die Zukunft und deren Anfechtungen ist.

Der die betrübende,
Heilsam' und übende
Prüfung bestanden.

Faust

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind.
Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt;
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab, in ernster Sabbatstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß;
Ein unbegreiflich holdes Sehnen

409. Gelinde Macht ist groß, sagt's Sprichwort. 410 ff. Faust ist aus seiner Geisterhöhe zu tief in den Erdenstaub zurückgestoßen worden, als daß er wagen könnte, seine Gedanken noch einmal zu jenen Sphären zu erheben, aus denen die frohe Osterbotschaft kommt. Sie tönt nur weichen, gläubigen Gemütern, deren Gefühl gefeit ist gegen die Einwendungen des kritischen Verstandes. Das Wunder der Auferstehung, unfaßbar für den Verstand, setzt Glauben voraus, und der fehlt Faust. 416. *Und doch!* Auch dem Ungläubigen tönt die Osterbotschaft nicht vergebens, die ihm zwar den verlorenen Glauben nicht wiederbringt, wohl aber die Erinnerung an seine Kindheit und ihr ungetrübtes Glück, da die geheimnisvollen Mären des Auferstehungsfestes als Offenbarung himmlischer Liebe in sein offenes Herz zogen, ihn forttrieben aus dem Gewühle der Menschen in die stille Natur und ihn hier eine Gotteswelt sich aufbauen ließen so wahr wie die irdische, doch reicher und schöner. Und dann kehrte er zurück zu den Jugendgespielen und genoß mit ihnen draußen vorm Tor des ersten Frühlings wonnige Tage, Erinnerungen, die seiner Verzweiflung Herr werden.

Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Tränen
Fühlt ich mir eine Welt entstehn.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück;
Erinnrung hält mich nun mit kindlichem Gefühle
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.
O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!

Chor der Jünger

Hat der Begrabene
Schon sich nach oben,
Lebend Erhabene,
Herrlich erhoben;
Ist er in Werdelust
Schaffender Freude nah:
Ach! an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da.
Ließ er die Seinen
Schmachtend uns hier zurück;
Ach! wir beweinen,
Meister, dein Glück!

Chor der Engel

Christ ist erstanden

432—443. Die auf der Erde zurückgelassenen Jünger sind von zwiespältigen Empfindungen bewegt, von der Freude über die Erhöhung ihres Meisters, der, dem Schöpfer nahe, selbsttätig in das Werdende mit Lust eingreift (Prolog 104), und von der Trauer über die Trennung von ihm, die sie, jetzt führerlos, den Leiden der Erde preisgibt. 440 f. *die Seinen — uns* πμας τους εαυτου. 442 f. *Glück beweinen* ein Oxymoron, Verbindung zweier sich widersprechender Begriffe. Das Glück des Meisters sehen die Jünger als Unglück für sie an und klagen darüber. 444—454. Trostworte der Engel an die Jünger. Der

Aus der Verwesung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig euch los!
Tätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Brüderlich speisenden,
Predigend reisenden,
Wonne verheißenden
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da!

Vor dem Tor

Spaziergänger aller Art ziehen hinaus

Einige Handwerksbursche

Warum denn dort hinaus?

Herr ist nicht von ihnen geschieden; er ist ihnen nah, sooft sie in seinem Namen versammelt sind (Matth. 18, 20), ihn nicht mit Worten, sondern durch die Tat preisen, Liebe ihren Nächsten beweisen, die Armen brüderlich speisen, das Wort Gottes verbreiten und Erlösung verheißen allen, die da mühselig und beladen sind. Durch solche Tätigkeit werden sie sich selbst losreißen von den Banden und Sorgen der Erde.

Die kurzen Verse gehören zu den sog. logaödischen Reihen, die Daktylen (– ⏑ ⏑) mit Trochäen (– ⏑) verbinden. Sie haben fallenden Rhythmus, d. h. sie beginnen mit der Hebung. Die längsten Verse bestehen aus zwei Daktylen, die meisten sind Adonien (– ⏑ ⏑ – ⏑), die kürzesten sind Choriamben (– ⏑ ⏑ –). Dem Altertum sind so ausgedehnte Systeme dieser Kurzverse fremd.

Vor dem Tor. Die Arbeit des Dichters an dieser Szene festzulegen, fehlen äußere Anhaltspunkte; innere Gründe sind nicht zwingend. Da sich aber weder im Urfaust noch im Fragment irgend ein Hinweis auf sie findet, gehört sie ebenso wie die vier Verse am Schlusse des Wagnergespräches (598—601), die eine Vorbereitung auf sie sind, der letzten Arbeit am ersten Teil um die Jahrhundertwende an.

Die auftretenden Personen sind außer Faust und Wagner keine Individualitäten, sondern Typen, tragen deshalb auch keine Namen, sondern allgemeine Bezeichnungen: Handwerksbursche, Dienstmädchen,

Andre

Wir gehn hinaus aufs Jägerhaus.

Schüler (Studenten), Bürger, Bürgermädchen, Bettler, Alte (Kupplerin), Soldaten, Bauern, Leute, wie sie in einer Universitätsstadt und ihrer Umgebung wohnen.

Die Örtlichkeit trägt gleichfalls die ganz allgemeine Bezeichnung: *Vor dem Tor*, und Namen wie *Jägerhaus*, *Mühle*, *Wasserhof*, *Burgdorf*, die am Anfange begegnen, tragen zur Individualisierung nicht bei, weil dergleichen Örtlichkeiten sich in der Nähe jeder Stadt finden können. Auch bleibt die Szenerie nicht unverändert, sondern wandelt sich im Verlaufe des Spazierganges, den Faust und Wagner machen. Somit ist die Szene, soll die Absicht des Dichters in jeder Einzelheit erreicht werden, ähnlich wie der Chironritt in der Klassischen Walpurgisnacht, nur mit Hilfe einer Wandeldekoration darstellbar. Aber wie bei jenem ein solches Aufgebot szenischer Mittel entbehrlich ist (KS II 152 f.), läßt sich auch hier leicht eine einheitliche Dekoration denken, die allen verständigen Ansprüchen genügt. Einen Teil des Hintergrundes, etwa das linke Drittel, bildet, in ziemlicher Entfernung in der Ebene liegend gedacht, die Stadt mit ihren Mauern, Zinnen und dem Stadttor, aus dem die Spaziergänger kommen. Die Mitte zeigt eine Flußlandschaft, das rechte Drittel auf einer Höhe das Dorf. Der Weg vom Tore nach dem Dorfe führt im Mittelgrunde an einem Hügel vorbei, von dem aus Faust und Wagner nach der Stadt zurücksehen (916). Weiter geht er zur Linde des Dorfes, unter der sich Fausts Begegnung mit den Bauern abspielt. Rechts im Vordergrunde auf einer Höhe der Stein, auf dem Faust und Wagner rasten, und von dem aus sie sich mit hereinbrechender Dunkelheit nach links auf den Weg zur Stadt zurückbegeben.

Von einem Gange der Handlung kann kaum gesprochen werden, da die Szene weniger dramatischen als epischen (rhapsodischen) Charakter, etwa im Stile von Hermann und Dorothea (1797), hat. Die Handlung schließt unmittelbar an die Osternacht im Studierzimmer an und kehrt hierher zurück, allerdings mit der bedeutungsvollen Erweiterung, daß Faust sein Zimmer nicht allein, sondern in Begleitung des schwarzen Pudels, d. h. Mephistos, betritt.

Szene II Auftritt 1 V. 1—95. Spaziergänger aller Art. Zu der Selbstmordszene im dumpfen Studierzimmer bildet die friedliche Sorglosigkeit der Spaziergänger in der erquickenden Luft des heiteren Frühlingstages den denkbar stärksten Gegensatz. „Der Frühlingsfeier freies Glück“ (I 427) entfaltet sich in seinem ganzen Reiz und lehrt zugleich die Umwelt kennen, in der Fausts Leben sich

Die Ersten

Wir aber wollen nach der Mühle wandern.

Ein Handwerksbursch

Ich rat euch, nach dem Wasserhof zu gehn.

Zweiter

Der Weg dahin ist gar nicht schön.

Die Zweiten

Was tust denn du?

Ein Dritter

Ich gehe mit den andern.

Vierter

Nach Burgdorf kommt herauf, gewiß dort findet ihr
Die schönsten Mädchen und das beste Bier
Und Händel von der ersten Sorte.

Fünfter

Du überlustiger Gesell,
Juckt dich zum drittenmal das Fell?
Ich mag nicht hin, mir graut es vor dem Orte.

Dienstmädchen

Nein, nein! ich gehe nach der Stadt zurück.

bisher auswirkte. Die kleinen Sorgen und Freuden des Tages, wie sie die unteren Stände einer Mittelstadt empfinden, erhöhen das große Streben und Leiden eines Übermenschen in dem Verhältnis wie etwa in der vatikanischen Nilgruppe das bewegte Spiel der Putten die Abmessungen des ruhig gelagerten Flußgottes.

1—12. Handwerksburschen. Viele Köpfe, viele Sinne. Die einen wollen hier-, die andern dorthin. Was die einen reizt, stößt die andern ab. Nur heraus aus der engen Stadt, „aus Handwerks- und Gewerbesbanden" (117)! 13—38. Dienstmädchen, Schüler (Studenten), Bürgermädchen. So klein das Genrebild, so reizvoll ist es.

Andre

Wir finden ihn gewiß bei jenen Pappeln stehen.

Erste

Das ist für mich kein großes Glück;
Er wird an deiner Seite gehen,
Mit dir nur tanzt er auf dem Plan.
Was gehn mich deine Freuden an!

Andre

Heut ist er sicher nicht allein,
Der Krauskopf, sagt er, würde bei ihm sein.

Schüler

Blitz, wie die wackern Dirnen schreiten!
Herr Bruder, komm! wir müssen sie begleiten.
Ein starkes Bier, ein beizender Toback,
Und eine Magd im Putz, das ist nun mein Geschmack.

Bürgermädchen

Da sieh mir nur die schönen Knaben!
Es ist wahrhaftig eine Schmach:

Zwei Dienstmädchen gehen mit einander. Die eine hat einen Geliebten, den sie bei den Pappeln zu finden hofft, die andre ist noch unversorgt und will zur Stadt zurück. Aber die erste weiß Rat. Sie zeigt als Köder einen *Krauskopf*, und das Fischchen beißt an. Beiden folgen zwei Studenten auf dem Fuße, die an den blitzsaubern Dirnen Gefallen finden. Aber der eine hat sein Herz schon an ein Bürgermädchen verloren, das er eben mit einer Freundin kommen sieht. Will jener flink den Mägden nach, so will dieser zögern, bis die Fräuleins herankommen, keine Gretchen, die ein angetragenes Geleit ablehnen würden, und eben deshalb aufgebracht, daß die schönen Knaben sich nicht um sie kümmern. Aber jener eilt dem *Wildbret* nach, geneigter, so grad drauflos zu genießen, als die Püppchen erst durch Unterhaltung, die ihn *geniert*, und anderes Brimborium zurechtzukneten.

Gesellschaft könnten sie die allerbeste haben
Und laufen diesen Mägden nach!

Zweiter Schüler (zum ersten)

Nicht so geschwind! dort hinten kommen zwei,
Sie sind gar niedlich angezogen,
's ist meine Nachbarin dabei:
Ich bin dem Mädchen sehr gewogen.
Sie gehen ihren stillen Schritt
Und nehmen uns doch auch am Ende mit

Erster

Herr Bruder, nein! Ich bin nicht gern geniert
Geschwind! daß wir das Wildbret nicht verlieren.
Die Hand, die samstags ihren Besen führt,
Wird sonntags dich am besten kareſſieren.

Bürger

Nein, er gefällt mir nicht, der neue Bürgemeister!
Nun, da er's ist, wird er nur täglich dreister.
Und für die Stadt was tut denn er?
Wird es nicht alle Tage schlimmer?

39—64. Ein Bettler, drei Bürger. Der Bettler singt zum Leierkasten und geht die vorüberziehenden Herren und Frauen an, den Feiertag, an dem er arbeiten muß, für ihn zum Erntetag werden zu lassen. Der erste Bürger ist so lebhaft mit den Angelegenheiten der Stadt beschäftigt, daß er laut vor sich hin auf den neuen Bürgermeister schimpft, der vor seiner Wahl bescheiden war, jetzt immer strengeren Gehorsam und höhere Steuern verlangt und für die Stadt doch recht wenig tut. Die beiden andern unterhalten sich über äußere Angelegenheiten, insonderheit über *Krieg und Kriegsgeschrei* (sprichwörtlich aus Ev. Mark. 13, 7). Sie sind darin einig, daß ein Wirtshausgespräch über Krieg, wenn man selbst hübsch weit vom Schuß ist, angenehmes Gruseln verursacht und die Segnungen des Friedens im eigenen Lande nur um so lebhafter empfinden läßt.

Gehorchen soll man mehr als immer
Und zahlen mehr als je vorher.

Bettler (singt)

Ihr guten Herrn, ihr schönen Frauen,
So wohlgeputzt und backenrot,
Belieb es euch, mich anzuschauen,
Und seht und mildert meine Not!
Laßt hier mich nicht vergebens leiern!
Nur der ist froh, der geben mag.
Ein Tag, den alle Menschen feiern,
Er sei für mich ein Erntetag.

Andrer Bürger

Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
Wenn hinten, weit, in der Türkei,
Die Völker aufeinander schlagen.
Man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus
Und sieht den Fluß hinab die bunten Schiffe gleiten;
Dann kehrt man abends froh nach Haus
Und segnet Fried' und Friedenszeiten.

Dritter Bürger

Herr Nachbar, ja! so laß ich's auch geschehn:
Sie mögen sich die Köpfe spalten,
Mag alles durcheinander gehn;
Doch nur zu Hause bleibs beim alten!

Alte (zu den Bürgermädchen)

Ei! wie geputzt! das schöne junge Blut!

65—76. Die Bürgermädchen haben den Anschluß an die Studenten nicht erreicht. Dafür ist ihnen die Alte nachgekommen, die beide als Wahrsagerin kennen und nach Mädchenart in der Andreasnacht (29. November) nach ihrem Zukünftigen

Wer soll sich nicht in euch vergaffen? —
Nur nicht so stolz! es ist schon gut!
Und was ihr wünscht, das wüßt ich wohl zu schaffen.

Bürgermädchen

Agathe, fort! ich nehme mich in acht,
Mit solchen Hexen öffentlich zu gehen;
Sie ließ mich zwar in Sankt Andreas' Nacht
Den künftgen Liebsten leiblich sehen.

Die andre

Mir zeigte sie ihn im Kristall,
Soldatenhaft, mit mehreren Verwegnen;
Ich seh mich um, ich such ihn überall,
Allein mir will er nicht begegnen.

Soldaten

Burgen mit hohen

befragt haben. Die eine hat ihn leibhaft im Traume, die andre *im Kristall* gesehen, und zwar als Soldaten in Gesellschaft mehrerer Kameraden. Öffentlich mit ihr sich zu zeigen scheuen sich beide, aus Scham über ihren Aberglauben und weil derartige Vetteln im Geruche der Gelegenheitsmacherei stehen. Mit Recht, wie ihre Anrede zeigt, in der sich Schmeichelei, Hohn und Dienstfertigkeit ganz mephistophelisch verbinden.

67 *es ist schon gut*, ihr braucht euch nicht so stolz zu stellen, ich errate schon eure Absicht und werde euch durch meine Begleitung nicht bloßstellen, so gut wie ich euren Wunsch nach einem Geliebten kenne, den ich euch wohl zu schaffen wüßte.

73. Im Kristall, im Spiegel, im Sieb kann man nach altem Aberglauben Geister und Gestalten sehen. Im Groß-Cophta hat G. das Glaskugelsehen zu einer packenden Szene gestaltet (JA IX 62). 77—95 *Soldaten* nennt sie G., nicht Landsknechte oder Söldner oder mit einer anderen altertümlichen Bezeichnung. Der große Friedrich hat mit seinem preußischen Heere den Soldaten hof- und bühnenfähig gemacht. Was Agathe im Kristall gesehen hat, kann sie hier mit eigenen Augen sehen und ihre Nachforschung nach dem Liebsten fortsetzen. Das Lied dreht sich um die alte Landsknecht-Parallele: wie Städte, so zwingt man auch Mädchen zur Übergabe; auch

Mauern und Zinnen,
Mädchen mit stolzen
Höhnenden Sinnen
Möcht ich gewinnen!
Kühn ist das Mühen,
Herrlich der Lohn!

Und die Trompete
Lassen wir werben,
Wie zu der Freude,
So zum Verderben.
Das ist ein Stürmen!
Das ist ein Leben!
Mädchen und Burgen
Müssen sich geben.
Kühn ist das Mühen,
Herrlich der Lohn!
Und die Soldaten
Ziehen davon.

Faust und Wagner:

Faust

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche

im Kriege wirbt man, sei es um Ruhm oder um Tod.

Szene II Auftritt 2, V. 96—370. Faust, Wagner, junge und alte Bauern. Faust und Wagner sind auf ihrem Gange, der sie ein gut Stück von der Stadt und in die Nähe des Dorfes gebracht hat, auf einem Hügel angelangt, der einen Rückblick zur Stadt und einen Überblick über die vom Fluß durchzogene Aue bis hin zur Dorflinde gestattet, von der her Musik und Jauchzen der Tanzenden zu ihnen herüberschallt, erfreulich für Faust, dessen Herz, wie das Goethes, dem Volke und seinen Freuden und Leiden gehört, widerwärtig für Wagner, der aus der lauten Lust nur das Rohe heraushört und in dem Jubeln und Springen das Gebaren von Wahnsinnigen sieht Wie sie sich der Linde nähern, schweigt das Tosen. Faust wird von einem alten Bauern, dem die Leiden der Pestzeit noch lebhaft vor Augen stehn, ehrerbietig begrüßt und ihm Dank für die

Durch des Frühlings holden, belebenden Blick,
Im Tale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.
Von dorther sendet er, fliehend, nur
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises
In Streifen über die grünende Flur;
Aber die Sonne duldet kein Weißes,
Überall regt sich Bildung und Streben,
Alles will sie mit Farben beleben;
Doch an Blumen fehlts im Revier,
Sie nimmt geputzte Menschen dafür.

Hilfe gesagt, die er zusammen mit seinem Vater den Leidenden unter eigener Lebensgefahr geleistet. So erhoben von dem Gefühl der Verehrung Wagner, so bedrückt ist Faust davon. Denn er weiß, daß die Medizin, die sein Vater in alchimistischer Küche gebraut und den Kranken in bester Absicht eingegeben hat, ebenso vielen das Leben gekostet hat wie die Krankheit selbst. Die Spaziergänger rasten auf einem Stein. In dem hier geführten Gespräch, einer der herrlichsten Eingebungen Goethes, tritt der Gegensatz zwischen nie zu befriedigendem Übermenschentum und selbstgenügsamer Beschränktheit noch einmal in voller Schärfe hervor. Auf ihrem Rückwege gewahren sie einen Pudel, der immer nähere Kreise um ihre Füße zieht. Er erscheint, gleich nachdem Faust zum Schrecken Wagners die Geister zwischen Himmel und Erde angerufen hat, ihm Führer zu einem neuen Leben zu werden. Faust sieht deshalb in dem Tiere in seiner erregten Phantasie zuerst einen Abgesandten der Geisterwelt, läßt sich aber von dem nüchternen Wagner bald davon überzeugen, daß das auffallende Treiben des Hundes, das ihm gespensterhaft vorkam, auch Ergebnis menschlicher Dressur sein kann. Der Pudel folgt beiden nach Hause, und Wagner selbst empfiehlt ihn Fausts Gunst.

96—108. Flucht des Winters vor dem Frühling, gesehen unter dem lebendigen Bilde eines Kampfes. Geschlagen vom siegreichen Frühling, zieht der Winter sich aus der Ebene in die Berge zurück, nicht ohne seinen Rückzug durch eine Hagelkanonade zu decken, die die grünende Flur mit Streifen weißen Eises bedeckt. Aber die Sonne entfernt sie bald wieder, und wenn auch noch keine Blumen Farben in das Bild bringen, so tut es doch der Feiertagsputz der Menschen.

Kehre dich um, von diesen Höhen
Nach der Stadt zurück zu sehen.
Aus dem hohlen finstren Tor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor.
Jeder sonnt sich heute so gern.
Sie feiern die Auferstehung des Herrn,
Denn sie sind selber auferstanden,
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern.
Aus Handwerks- und Gewerbes-Banden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Straßen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie alle ans Licht gebracht.
Sieh nur, sieh! wie behend sich die Menge
Durch die Gärten und Felder zerschlägt,
Wie der Fluß in Breit' und Länge
So manchen lustigen Nachen bewegt,
Und bis zum Sinken überladen
Entfernt sich dieser letzte Kahn.
Selbst von des Berges fernen Pfaden
Blinken uns farbige Kleider an.
Ich höre schon des Dorfs Getümmel,
Hier ist des Volkes wahrer Himmel,

109—127. Die Menschenflut, die aus der engen Stadt sich über die Felder vor den Mauern ergießt. Das Osterfest ist die Auferstehungsfeier Christi, der Natur, der Menschheit. Aus Todesbanden erlöst es den Herrn, aus Wintersbanden die Natur, aus Tagwerksbanden die Menschen. Auch der Fluß nimmt teil am neu bewegten Leben. Buntbewimpelte Nachen tummeln sich auf seiner eisbefreiten Flut, und den letzten vom Ufer abstoßenden Kahn füllt die Menge, die noch mit will, bis zum Sinken. 128—133. Selbst auf den fernen Höhen ergehn sich frohe Menschen, und aus dem nahen Dorfe tönt das Jauchzen herüber, in dem sich die übervolle Brust natürlich empfindender Menschen Luft macht. „Nichts schöner als sich, ledig aller Fesseln, als Menschen zu fühlen, nichts beschwerlicher, als nicht Mensch sein dürfen" (Götz I JA X 11, 33).

Zufrieden jauchzet groß und klein:
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!

Wagner

Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren
Ist ehrenvoll und ist Gewinn;
Doch würd ich nicht allein mich her verlieren,
Weil ich ein Feind von allem Rohen bin.
Das Fiedeln, Schreien, Kegelschieben
Ist mir ein gar verhaßter Klang;
Sie toben wie vom bösen Geist getrieben
Und nennen's Freude, nennen's Gesang.

Bauern unter der Linde

Tanz und Gesang

Der Schäfer putzte sich zum Tanz

134—141. Die Stille des Arbeitszimmers, das Wagner kaum jemals verläßt, hat ihn gegen jeden Lärm empfindlich gemacht, und er ist nicht wie Faust Menschenfreund genug, Beschwerden auf sich zu nehmen, die von den Freuden anderer unzertrennlich sind. 140. Nach verbreiteter Auffassung ist der Wahnsinnige von einem bösen Geist besessen. Vor 142. *Bauern unter der Linde.* Zum deutschen Dorfe, zur deutschen Stadt, zur deutschen Burg gehört die Linde. Darunter halten die Alten Rat und Gericht, darunter versammelt sich die Gemeinde zur Predigt, darunter dreht sich die Jugend im Tanze. Alle großen Handlungen spielen sich darunter ab und verleihen dem Platz unter der Linde eine heitere Ehrwürdigkeit. „Wir sehen unter derselben Linde die Ältesten im Rat, die Gemeinde zur Erbauung und die Jugend im Tanze sich schwenkend. Auf ernstem Lebensgrunde zeigt sich das Heilige so schön, Ernst und Heiligkeit mäßigen die Lust, und nur durch Mäßigung erhalten wir uns (Wilh. Meisters WJ I 7, JA XIX 93). Das Tanzlied 142—173 wird in WMEJ II 11, JA XVII 148 als ein ganz bekanntes behandelt; sowohl Philine als der Harfner kennen es. Es ist also 1795 oder früher gedichtet, wird aber von ihnen nicht mitgeteilt, angeblich weil die Leser „es vielleicht abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten", in Wirklichkeit wohl, weil es damals schon für den Faust bestimmt war. 142—149. Ein schmucker Schäfer drängt sich unter die tanzenden Paare.

Mit bunter Jacke, Band und Kranz,
Schmuck war er angezogen.
Schon um die Linde war es voll,
Und alles tanzte schon wie toll.
Juchhe! Juchhe!
Juchheisa! Heisa! He!
So ging der Fiedelbogen.

Er drückte hastig sich heran,
Da stieß er an ein Mädchen an
Mit seinem Ellenbogen:
Die frische Dirne kehrt' sich um
Und sagte: Nun, das sind ich dumm!
Juchhe! Juchhe!
Juchheisa! Heisa! He!
Seid nicht so ungezogen!

Doch hurtig in dem Kreise gings,
Sie tanzten rechts, sie tanzten links,
Und alle Röcke flogen.
Sie wurden rot, sie wurden warm
Und ruhten atmend Arm in Arm,
Juchhe! Juchhe!
Juchheisa! Heisa! He!
Und hüft' an Ellenbogen.

Und tu mir doch nicht so vertraut!

150—157. Dabei stößt er ein Mädchen mit dem Ellenbogen an. Es fertigt ihn ob seiner Ungezogenheit derb ab. 158—165. Gerade das gefällt ihm, und im Nu wirbelt er die Dirne im Tanze herum. Er packt sie fest und läßt sie auch beim Ausruhen nicht aus seinen Armen. 166—173. Mißtrauisch und erfahren, will sie von seinen Vertraulichkeiten nichts wissen, läßt sich aber schließlich doch beschwatzen und entfernt sich mit ihm von der Linde, wo das lustige Toben weiter geht, in die Einsamkeit. Ein Juwel von Lied! So schlicht es scheint, so kunstvoll ist es. Schon im Aufbau. In jeder Strophe kehrt

Wie mancher hat nicht seine Braut
Belogen und betrogen!
Er schmeichelte sie doch beiseit,
Und von der Linde scholl es weit:
Juchhe! Juchhe!
Juchheisa! Heisa! He!
Geschrei und Fiedelbogen.

Alter Bauer

Herr Doktor, das ist schön von Euch,
Daß Ihr uns heute nicht verschmäht
Und unter dieses Volksgedräng',
Als ein so Hochgelahrter, geht.
So nehmet auch den schönsten Krug,
Den wir mit frischem Trunk gefüllt,
Ich bring ihn zu und wünsche laut,
Daß er nicht nur den Durst Euch stillt:
Die Zahl der Tropfen, die er hegt,
Sei Euren Tagen zugelegt!

das Reimpaar: gezogen — Bogen — flogen — betrogen wieder und umschließt das Ganze mit einem festen Band. Die Gedanken sind auf die knappste, anschaulichste Form gebracht, jedes überflüssige Wort ist vermieden, das Heikelste eben nur angedeutet. Und dazu die Musik, die das Lied auch ohne Töne umrauscht! Der dreizeilige Schluß mit seinem stets wiederkehrenden Sorte: Juchhe! Juchhe! und seinem Diminuendo: Juchheisa! Heisa! He!, dem sich zuletzt: „Geschrei und Fiedelbogen" als neues Kreszendo anreiht, damit das einsame Pärchen um so sicherer ruhen kann, ist von ungemeiner musikalischer Wirkung. Die Stimmung im Liede gibt in nichts den besten Holländer Dorfbildern nach. — Die nun folgende Episode mit dem Alten Bauer (174—203) klärt das Vorleben Fausts auf. Gegen die Überlieferung, nach der er Sohn eines Bauern ist, macht ihn G. zum Sohne eines Arztes, wobei ihm Paracelsus zum Vorbilde diente (ZGG 71). Er besucht mit seinem Vater die Pestkranken und gibt ihnen das von diesem gebraute vermeintliche Allheilmittel. Als endlich die Seuche von selbst erlosch, meinte man, ihre Kraft sei durch das geheimnisvolle Mittel gebrochen worden (193).

Faust

Ich nehme den Erquickungstrank,
Erwidr' euch allen Heil und Dank.

(Das Volk sammelt sich im Kreis umher)

Alter Bauer

Fürwahr, es ist sehr wohl getan,
Daß Ihr am frohen Tag erscheint;
Habt Ihr es vormals doch mit uns
An bösen Tagen gut gemeint!
Gar mancher steht lebendig hier,
Den Euer Vater noch zuletzt
Der heißen Fieberwut entriß,
Als er der Seuche Ziel gesetzt.
Auch damals Ihr, ein junger Mann,
Ihr gingt in jedes Krankenhaus,
Gar manche Leiche trug man fort,
Ihr aber kamt gesund heraus,
Bestandet manche harte Proben;
Dem Helfer half der Helfer droben.

Alle

Gesundheit dem bewährten Mann,
Daß er noch lange helfen kann!

Faust

Vor jenem droben steht gebückt,
Der helfen lehrt und Hilfe schickt.

(Er geht mit Wagnern weiter.)

Wagner

Welch ein Gefühl mußt du, o großer Mann,

195 *Krankenhaus* = Haus eines Kranken, nicht im heutigen Sinne. 202 f. Faust ist wie G. nicht dogmengläubig, aber davon überzeugt, daß es jenseits der Welt einen allmächtigen Weltenlenker gibt. 204—214. Aus seinen Gaben und Studien Vorteil ziehen, darauf geht Wagners Trachten

Bei der Verehrung dieser Menge haben!
O glücklich, wer von seinen Gaben
Solch einen Vorteil ziehen kann!
Der Vater zeigt dich seinem Knaben,
Ein jeder fragt und drängt und eilt,
Die Fiedel stockt, der Tänzer weilt.
Du gehst, in Reihen stehen sie,
Die Mützen fliegen in die Höh';
Und wenig fehlt, so beugten sich die Knie,
Als käm das Venerabile.

Faust

Nur wenig Schritte noch hinauf zu jenem Stein:
Hier wollen wir von unsrer Wandrung rasten.
Hier saß ich oft gedankenvoll allein
Und quälte mich mit Beten und mit Fasten.
An Hoffnung reich, im Glauben fest,
Mit Tränen, Seufzen, Händeringen
Dacht ich das Ende jener Pest
Vom Herrn des Himmels zu erzwingen.

aus. Darum malt er sich die Verehrung, deren sich Faust erfreut, so im einzelnen aus, nicht ohne leise Beimischung von Neid, weil auch er diesem Ziel zustrebt und ehrlich genug ist, sich einzugestehen, daß es ihm nicht erreichbar ist wie Faust.

214. *das Venerabile*, die Monstranz mit der Hostie, der der Gläubige durch Kniebeugung seine Verehrung (veneratio) bezeugt. Unvereinbar ist diese Szene mit jenem „Auch hab ich weder Gut noch Geld, Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt" (21 f.) des Urfaust, einer der Widersprüche, die G. bei Ausfüllung „der großen Lücke" entweder absichtlich übersah oder nicht für wesentlich genug hielt, um das Bild seines Faust, wie es ihm jetzt vor Augen stand, der Einheitlichkeit wegen umzuformen. 215. Die Wanderer rasten auf demselben einsamen Steine, auf dem Faust zur Zeit der Pest oftmals saß, um im Gebete Gott um Hilfe gegen die Seuche anzuflehen, die seines Vaters Mittel nicht bringen konnte. Darum erhebt ihn der Beifall der Menge auch nicht wie Wagner, sondern drückt ihn nieder (223).

Der Menge Beifall tönt um mir nun wie Hohn.
O könntest du in meinem Innern lesen,
Wie wenig Vater und Sohn
Solch eines Ruhmes wert gewesen!
Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann,

227—248 berühmte Schilderung eines Alchimisten-Versuches zur Gewinnung des Steines der Weisen (ZGS 71). G. war in die Geheimnisse der Chemie und in die alchimistische Literatur eingeweiht genug, um, gestützt auf niederländische Alchimistendarstellungen, die Schilderung so anschaulich zu gestalten, daß Sachleute hinter der dichterischen Wahrheit eine wirkliche gesucht und herausgefunden zu haben meinen, G. habe hier ein ganz bestimmtes Experiment mit ganz bestimmten Stoffen vor Augen gehabt. Wer aber G.s Art genauer kennt und wer da weiß, wie unbekümmert um das Tatsächliche er bei seinem dichterischen Schaffen mit den Einzelzügen verfährt, die ihm Sage, Geschichte, Wissenschaft, Zeit und Ort zu seinem Kunstwerk liefern, der wird auch durch scheinbar individuelle Einzelheiten sich über ihren typischen Charakter nicht täuschen lassen und auch die anschaulichsten Schilderungen nicht auf eine bestimmte Vorlage, sondern auf G.s erstaunliche Kunst zurückführen, wie im Einzelnen das Allgemeine zu sehen, so aus Einzelnem ein allgemein Gültiges zu gestalten, das eben deshalb als Ganzes so lebendig und wahr wirkt, weil seine Einzelzüge die Feuerprobe der Wirklichkeit bestanden haben. Das Städtchen in Hermann und Dorothea wird alle paar Jahr einmal in einem andern Städtchen des Rheinlandes gesucht und — gefunden. Jedesmal stimmt das vermeintliche Modell zur Dichtung in vielen Einzelzügen, in andern aber stimmt es nicht, ein Beweis, daß der Dichter nie die Natur abschreibt, sondern ihren Spuren nachschafft. An diesem Maßstab muß auch die vorliegende Schilderung gemessen werden. Sie ist, man möchte sagen, mathematisch streng aufgebaut. Ihre drei Teile setzen sich aus je zwei Strophen zusammen, die im ersten und zweiten aus je vier (I a. 227—30 + b. 231—234, II a. 235—238 + b. 239—242), im dritten aus je drei Zeilen (III a. 243—245 + b. 246 248) bestehen. Jeder Teil hat seinen streng begrenzten Inhalt: I der Vater Fausts a. als Naturforscher, b. als Alchimist; II die Panazee a. ihre Bereitung, b. ihre Wirkung; III a. ihre Anwendung, b. der Erfolg für Vater und Sohn. Ia. Der Vater, ein ehrlicher, jedem Unrecht abgeneigter Mann, ging in stiller Zurückgezogenheit naturgeschichtlichen Forschungen ohne festen Plan, aber mit hoher Ehrfurcht vor der Natur (*ihre heilgen Kreise*) nach, so wie

Der über die Natur und ihre heilgen Kreise,
In Redlichkeit, jedoch auf seine Weise,
Mit grillenhafter Mühe sann;
Der, in Gesellschaft von Adepten,
Sich in die schwarze Küche schloß

es Laune und Gelegenheit eingab. Ib. Mit Gleichgesinnten, die wie er die Kenntnis der Chemie erlangt hatten (scientiam chimicam adepti), suchte er im rußgeschwärzten Laboratorium (KS II 186) den Stein der Weisen aus Stoffen herzustellen, die um so wirksamer schienen, je heftiger sie einander widerstrebten. IIa. Den chemischen Vorgang, bei dem er sich alchimistischer Kunstausdrücke bedient, gestaltet G. zu einem hübschen Bilde, der Vermählung zweier ungleichartiger (ungleichgeschlechtiger) Stoffe und der diesem Bunde verdankten Geburt einer Tochter. Der Vater ist der (von der Farbe des Stoffes benannte) *rote Leu*, die Mutter die *Lilie* (also wohl ein weißer Stoff), die Tochter *die junge Königin*. Die beiden Eheleute nehmen erst ein laues Brautbad, d. h. sie werden in einer Retorte zusammen einem mäßigen Kohlenfeuer ausgesetzt, dann drängt sie starkes Flammenfeuer aus einem Kolben (*Brautgemach*) in den andern, bis endlich nach mehrfachem Destillieren und Sublimieren unter irisierenden Niederschlägen an der Glaswand des Kolbens die Tochter, „die jungfräuliche Erde", geboren wird, die mit mehr als königlicher Macht ausgestattet ist, weil sie Gold machen, Krankheiten heilen und das Leben verlängern kann. Der Sachkenntnisse bedarf es nicht, um Bild und Dichtung zu verstehen. Im Gegenteil, sie trüben den ruhigen Genuß, da die aufgestellten Hypothesen über die Stoffe einander widersprechen und den Leser genau so verwirren wie die Hypothese über das Städtchen in Hermann und Dorothea. IIb. Dem Vater Faust sollte der Stein der Weisen als Mittel gegen die Pest dienen. Es brachte aber den Patienten nicht Heilung, sondern Tod. Der Genesenden waren so wenig, daß eine Erkundigung danach dem Arzte hätte das Handwerk legen müssen. Sie unterblieb aber bei dem Massensterben. IIIa. Faust meint, daß an der Medizin des Vaters mehr zugrunde gegangen sind als an der Krankheit. *Latwerge*, das mittellat. electuarium, das ein Lehnwort aus dem Griechischen ist: ἐκλεικτόν, ein dicker Saft, den man im Munde zergehen läßt, „aufleckt" (ἐκ λείχω). IIIb. Weil er weiß, daß seine Gabe tödlich wirken mußte und er deshalb ein vorbedachter Mörder ist, wirkt die Anerkennung der ahnungslosen Bauern so niederschmetternd auf Faust. *Gift* (geben), urspr. allgemein Gabe, hat alle drei Geschlechter (die Mitgift).

Und, nach unendlichen Rezepten,
Das Widrige zusammengoß.
Da ward ein roter Leu, ein kühner Freier,
Im lauen Bad der Lilie vermählt,
Und beide dann mit offnem Flammenfeuer
Aus einem Brautgemach ins andere gequält.
Erschien darauf mit bunten Farben
Die junge Königin im Glas,
Hier war die Arzenei, die Patienten starben,
Und niemand fragte: wer genas?
So haben wir mit hölllischen Latwergen
In diesen Tälern, diesen Bergen
Weit schlimmer als die Pest getobt.
Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben:
Sie welkten hin, ich muß erleben,
Daß man die frechen Mörder lobt.

Wagner

Wie könnt Ihr Euch darum betrüben!
Tut nicht ein braver Mann genug,
Die Kunst, die man ihm übertrug,
Gewissenhaft und pünktlich auszuüben?
Wenn du, als Jüngling, deinen Vater ehrst,
So wirst du gern von ihm empfangen;
Wenn du, als Mann, die Wissenschaft vermehrst,
So kann dein Sohn zu höherem Ziel gelangen.

249—256. Wieder zeigt Wagner seine äußerliche selbstgenügsame Auffassung von Pflicht. Die ihm aus Büchern oder durch persönliche Belehrung bekannt gewordene Fertigkeit wendet er nach Kräften an. Ob sie andern frommt, danach fragt er nicht. Vom Vater nimmt sie der Sohn gerne an, sucht sie zu erweitern und zu steigern und überliefert sie dem Enkel in der Erwartung, daß auch dieser an ihrer Ausbildung arbeiten wird, die Vererbung einer Kunst in der Familie, wie sie Jahrhunderte lang gewiß nicht zu ihrem Schaden geübt worden ist. Das ist ein Weg, den Wagner, aber nicht Faust gehen kann.

Faust

O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen!
Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.
Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut
Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendsonne-Glut
Die grünumgebnen Hütten schimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.
O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Tal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.

257—260. Der Irrtum besteht darin, daß auf dem Wege der Familienvererbung eines Handwerks, einer Kunst, einer Wissenschaft sich ein gewisses Maß von Fertigkeit und Wissen zweifellos übertragen läßt, die Schranken aber, die dem menschlichen Geist durch seine Verbannung in einen Körper gezogen sind, durch handwerksmäßige Einseitigkeit nur noch unübersteiglicher gemacht werden. Erbtes Wissen ist wie ererbter Hausrat eine schwere Last, die man nicht nützen kann; nur was der Augenblick bedarf und erschafft, das kann er nützen (Szene I 332). Darum folge jeder seinem eigenen Triebe und überspringe, wenn nötig, die Schranken. 261 ff. Es ist um Sonnenuntergang und die Stunde zu schade, so trüben Gedanken Raum zu geben. Deshalb lenkt Faust den Blick auf die vom Abendrot übergossene Landschaft 264 *grünumgeben*, weil von Feldern umgeben, auf denen die Saat zu sprossen beginnt. 267 ff. Die entschwindende Sonne erregt in Faust den Wunsch, ihr auf Flügeln folgen und das Bild der stillen abendlichen Welt länger genießen zu können. 271. Während die Höhen von den letzten Strahlen noch glühen, hat sich über die Täler bereits Dunkel gelagert. 272. Im breiten Strom spiegelt sich noch das Abendrot, die schmalen Bäche färbt schon das Silbergrau des Abendhimmels.

Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;
Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.
Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort, ihr ewges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen,
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt.

Wagner

Ich hatte selbst oft grillenhafte Stunden,

275 ff. Die Gedanken Fausts sind der Sonne bis ans Meer nachgeeilt, in dem sie zu versinken und dem Auge sich zu entziehen scheint. Aber noch ist ihnen kein Ziel gesetzt. Der Gedankenflug geht weiter der Sonne nach, ihr Licht ewig zu schauen. 282 ff. Nun ist sie untergegangen. Faust erwacht aus seinem Träumen, das ihm nichts hinterläßt als das immer von neuem sich aufdrängende Bewußtsein, mit wie schweren Ketten der Körper den Geist an den Boden fesselt. Den Wunsch zu fliegen teilt G. mit allen geistig angeregten Naturen und hat ihn oft ausgesprochen. Gerade Kranich, Adler und Lerche ziehen „das beste seines Innern mit sich fort" (KS II 449 V. 28). Zum Teil wörtlich übereinstimmend mit 287 f. „An die Entfernte" (JA I 39 aus unbekannter Zeit): „So wie des Wandrers Blick am Morgen Vergebens in die Lüfte dringt, Wenn, in dem blauen Raum verborgen, Hoch über ihm die Lerche singt". 293. Die

Doch solchen Trieb hab ich noch nie empfunden.
Man sieht sich leicht an Wald und Feldern satt;
Des Vogels Fittich werd ich nie beneiden.
Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
Und ach! entrollst du gar ein würdig Pergamen,
So steigt der ganze Himmel zu dir nieder.

Faust

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt,

Gedanken Fausts erscheinen Wagner als Launen und Grillen, denen nachzuhängen der Verstandesmensch sich hütet.

297 ff. Auch er ist aber durch Faust warm geworden und weiß jetzt seine *Geistesfreuden*, zu denen ihn nicht die Natur, sondern die Bücher tragen, in hellstes Licht zu setzen.

301 *Pergamen*, jetzt Pergament, charta Pergamena. Tierhaut zum Schreiben, benannt nach Pergamon, der Attalidenresidenz in Mysien, wo man sich dieses Schreibmaterials besonders früh bediente.

303—310. Wagner kennt nur den einen Forschungstrieb, der sich genügen läßt an der innerhalb der menschlichen Schranken erreichbaren Erkenntnis, eine Genügsamkeit, auf der seine Befriedigung, seine Ruhe, sein Glück beruht. Faust besitzt außer diesem allgemein menschlichen Triebe noch einen zweiten, nur außergewöhnlichen Persönlichkeiten eigenen, der ihn hinausführt über die Grenzen reinmenschlicher Erkenntnis, die ihm nicht genügt, eine Ungenügsamkeit, die ihm zur Quelle seiner Unrast, seiner Unbefriedigung, seines Unglücks wird. Deshalb wünscht er Wagner, den zweiten Trieb nicht kennen zu lernen, weil er damit sein Glück verlöre. Wollte man nach Namen für die zwei Seelen in Fausts Brust suchen, man könnte die eine „Menschenseele" nennen — die besitzt auch Wagner —, die andere „Mehr-als-Menschenseele", „Übermenschenseele", „Geisterseele". Die Menschenseele, mit dem Leibe untrennbar verbunden, klammert sich *in derber* — auch körperlicher — *Liebeslust* an die Erde und ihre Freuden; die Geisterseele sucht sich gewaltsam zu befreien vom Staube (*Duft* = Dunst) der Erdenwelt und einzudringen in die Welt verklärter, von jedem Erdenrest gereinigter Geister, die zur Unsterblichkeit eingegangen sind durch Taten und Dienste. Mag man ihren Wohnsitz mit Homer Elysion, mit der

O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen:
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
O gibt es Geister in der Luft,

Edda Walhalla, mit dem Neuen Testament Paradies nennen oder sie mit Ossian auf nächtlicher Aue und um Höhlen webend finden, überall ist die Vorstellung von einer Geisterwelt deutlich, zu der für den Menschen der Zugang schwer, aber nicht unmöglich ist. Eine Bedingung aber muß er erfüllen: er muß von der Erde geschieden sein. Wer das nicht ist, kann sich den Weg dorthin, halbgöttern gleich (Herakles, Orpheus), nur durch überirdische Kräfte bahnen. Deshalb greift Faust zum Gifttrank und schließt, am Selbstmord verhindert, den Vertrag mit einem Dämon. Von ihm erwartet er Erfüllung des Wunsches: „Um Bergeshöhle mit Geistern schweben, Auf Wiesen in deinem (des Mondes) Dämmer weben", wo *der Vorwelt silberne Gestalten* aufsteigen (3238) und ihn hinaufziehn *zu den Gefilden hoher Ahnen*. Diese „Zweiseelentheorie" ist, mag es einzelne Ansätze auch früher geben, eigenstes Erlebnis des Dichters, der nicht bloß für die besondere Atmosphäre, in die jedes Lebewesen eingebettet ist, ein ungewöhnlich feines Gefühl hatte, sondern auch „das Geheimnisvolle, das in uns und um uns ist, reicher und stärker, bewußter und vielfältiger erlebt als die vielen, die nur an die Trivialitäten des Nützlichen denken und damit den Zusammenhang mit dem großen Ganzen immer verlieren.... Das Geheimnisvolle schwer deutbarer Phänomene geht durch sein ganzes Leben. Nur hat erst der alte Goethe alles, was diese gesteigerte Hellfühligkeit, diese Einfühlungsfähigkeit in die Kräfte der Natur ihm an Erfahrungen darbot, mehr im Zusammenhang überdacht". Hierüber handelt überzeugend K. J. Obenauer, Goethe in seinem Verhältnis zur Religion, Jena 1921, S. 71 ff.

311—318. Die neue Beschwörung (oben Einleit. 5 B S. 85), hypothetisch eingekleidet, nicht als zweifle Faust an der Existenz der Luftgeister, sondern aus Rücksicht auf Wagners Ängstlichkeit. Was G. für seinen Geisterglauben Swedenborg verdankt, hat G. Witkowski treffend in folgende Sätze gefaßt (G.s Faust II 201): „Swedenborg mit seinen Arcana coelestia war der einzige, der G. das gab,

Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!
Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein,
Und trüg er mich in fremde Länder!
Mir sollt er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein!

Wagner

Berufe nicht die wohlbekannte Schar,
Die strömend sich im Dunstkreis überbreitet,
Dem Menschen tausendfältige Gefahr
Von allen Enden her bereitet!
Von Norden dringt der scharfe Geisterzahn
Auf dich herbei mit pfeilgespitzten Zungen;
Von Morgen ziehn vertrocknend sie heran

wonach er vor allem verlangte: anschauliche Bilder des gefühlten Zusammenhanges zwischen Mensch und Natur, und zwar gerade in dem Sinne, der ihm allein zusagen konnte, indem nämlich nicht eine verstandesmäßige Kausalverknüpfung bewiesen wurde, sondern das Schauen und Fühlen die unmittelbare Überzeugung von der innigen Beziehung des Individuums zu allem Sein gab. Die Magie ist demgemäß die persönliche Kraft hochstehender Naturen, die Geister an sich heranzuziehen, ihre Nähe zu fühlen und mit ihnen als Wesensgleichen zu verkehren; die alten Beschwörungsformeln werden zu Symbolen dieser Vorgänge." Aber es geht auch ganz ohne Beschwörungsformeln „allein durch den Glauben", wie Paracelsus De Imaginibus Kap. 11 sich ausdrückt — von Wittowski ebenda beigebracht — „vnd durch vnser krefftige Imagination, ohn ein Bild oder Figur.... Vnd bedarf keiner Beruffung oder Beschwörung, wie die groben und unverständigen Nigromantici vnd Teuffelsbeschwörer sagen". Eine solche unmittelbar von Mensch auf Geist wirkende Beschwörung führt hier Faust aus.

315. Der *Zaubermantel* ist ein altes Requisit der Faustsage. Bei G. bedient sich seiner nur Mephisto (2065, 6983). 319—330. Wagner schildert ganz nach volkstümlichen Vorstellungen die den Menschen schädlichen Einwirkungen der Luftgeister und hält sich dabei an die Reihenfolge der Windrose: Nord, Ost, Süd, West.

Und nähren sich von deinen Lungen;
Wenn sie der Mittag aus der Wüste schickt,
Die Glut auf Glut um deinen Scheitel häufen,
So bringt der West den Schwarm, der erst erquickt,
Um dich und Feld und Aue zu ersäufen.
Sie hören gern, zum Schaden froh gewandt,
Gehorchen gern, weil sie uns gern betrügen:
Sie stellen wie vom Himmel sich gesandt,
Und lispeln englisch, wenn sie lügen.
Doch gehen wir! Ergraut ist schon die Welt,
Die Luft gekühlt, der Nebel fällt!
Am Abend schätzt man erst das Haus. —
Was stehst du so und blickst erstaunt hinaus?
Was kann dich in der Dämmrung so ergreifen?

Faust

Siehst du den schwarzen Hund durch Saat und Stoppel streifen?

Wagner

Ich sah ihn lange schon, nicht wichtig schien er mir.

Faust

Betrachte ihn recht! für was hältst du das Tier?

Wagner

Für einen Pudel, der auf seine Weise
Sich auf der Spur des Herren plagt.

334 *englisch* nach Art der Engel, auch 11984 und anderswo bei G. 338 f. Faust folgt Wagners Aufforderung, nach Hause zu gehen, nicht, sondern bleibt stehen und blickt betroffen auf die dämmrige Au, ein Benehmen, das Wagner sich nicht zu erklären weiß. 340 f. Ein schwarzer Pudel erregt Fausts Aufmerksamkeit. Auch Wagner hat ihn längst gesehen, aber unbeachtet gelassen, da seinem Sinne die Geisterwelt verschlossen ist.

Faust

Bemerkst du, wie in weitem Schneckenkreise
Er um uns her und immer näher jagt?
Und irr ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel
Auf seinen Pfaden hinterdrein.

Wagner

Ich sehe nichts als einen schwarzen Pudel;
Es mag bei Euch wohl Augentäuschung sein.

Faust

Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen
Zu künftgem Band um unsre Füße zieht.

Wagner

Ich seh ihn ungewiß und furchtsam uns umspringen,
Weil er statt seines Herrn zwei Unbekannte sieht.

345—348. Faust fühlt die Geisternähe, und die äußeren Beobachtungen an dem Tiere bestärken ihn nur darin. In den „Nachträgen zur Farbenlehre" Abschnitt „Physiologe Farben" (nicht in JA, BA XI. 370) druckt G. unter der Überschrift „Hell und Dunkel im Auge bleibend" V. 340—350 wörtlich ab, schickt ihnen den Satz voraus: „Ein dunkler Gegenstand, sobald er sich entfernt, hinterläßt dem Auge die Nötigung, dieselbe Form hell zu sehen" und knüpft daran das Nachwort (1822/23): „Vorstehendes war schon lange aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewußtsein geschrieben, als bei gemäßigtem Licht — *in der Dämmerung* (339) — vor meinem Fenster auf der Straße ein schwarzer Pudel vorbeilief, der einen hellen Lichtschein — *Feuerstrudel* (347) — nach sich zog: das undeutliche, im Auge gebliebene Bild seiner vorübereilenden Gestalt. Solche Erscheinungen sind um desto angenehm-überraschender, als sie gerade, wenn wir unser Auge bewußtlos hingeben, am lebhaftesten und schönsten sich anmelden". Man wird dem greisen Dichter die Freude nachfühlen, mit der ihn die Bestätigung seiner „dichterischen Ahnung" durch die ungewollte Beobachtung erfüllt hat. 351 f. *magische Schlingen zu künftigem Band*, symbolische Ausdeutung der natürlichen Kreisbewegungen des Hundes. 353 f. Faust setzt Wagner die Begründung eines nüchternen Beob-

Faust

Der Kreis wird eng, schon ist er nah!

Wagner

Du siehst! ein Hund, und kein Gespenst ist da.
Er knurrt und zweifelt, legt sich auf den Bauch,
Er wedelt. Alles Hundebrauch.

Faust

Geselle dich zu uns! Komm hier!

Wagner

Er ist ein pudelnärrisch Tier.
Du stehest still, er wartet auf:
Du sprichst ihn an, er strebt an dir hinauf:
Verliere was, er wird es bringen,
Nach deinem Stock ins Wasser springen.

Faust

Du hast wohl recht, ich finde nicht die Spur
Von einem Geist, und alles ist Dressur.

achters entgegen, ebenso 357 f. In der Sage hat Faust einen großen, schwarzen, zottigen Hund, der in allerlei Kunststücken unterrichtet ist, seinem Herrn aufs Wort folgt und seinem Namen Praestigiar-(ius canis = Wunderhund) — von praestigiae = Gaukeleien, Kunststücke, Blendwerk — alle Ehre macht. Praestigiae von praestringere = vorn zuschnüren, die Sehkraft schwächen, blenden; davon praestigiator, woraus die Volksetymologie das ihr verständlichere prestidigitatore, prestidigitateur (presto schnell, digitus Finger), den „schnellfingrigen" Taschenspieler gemacht hat. Auch hier schaltet G. mit der Überlieferung lediglich nach dichterischen Rücksichten.

359 zum Hunde. 360 *pudelnärrisch* soll ein Wiener Kunstwort sein, = närrisch, erheiternd, komisch wie ein abgerichteter Pudel. 361 ff. führt einige Kunststücke eines solchen Pudels auf. 361 *er wartet auf* deine Befehle, kein Auge von dir lassend. 365 f. Woher der plötzliche Umschlag in Fausts Beurteilung des Hundes? Eben noch ein magisches Wesen, ist er ihm jetzt nichts als ein abgerich-

Wagner

Dem Hunde, wenn er gut gezogen,
Wird selbst ein weiser Mann gewogen.
Ja, deine Gunst verdient er ganz und gar,
Er, der Studenten trefflicher Scolar.

Studierzimmer

Faust (mit dem Pudel hereintretend)

Verlassen hab ich Feld und Auen,
Die eine tiefe Nacht bedeckt,

tetes Tier. Haben die nüchternen Bemerkungen Wagners dies zustande gebracht? Gewiß nicht allein. Aber Faust ist dafür empfänglich geworden, weil er nach der Erfahrung mit dem Erdgeist seiner Kraft, Geister festzuhalten, selbst mißtraut. Es ist die alte Verzagtheit, die sich seiner nach einem Augenblick der Erregung und Spannung von neuem bemächtigt.

367—370. Wagner ist nach diesem dialektischen Sieg über den schwer zu überzeugenden Faust bester Laune und verfolgt mit Eifer sein Thema über die Belehrung — nicht nur der Menschen, sondern auch — der Pudel. 370 scolare ital. Schüler. Ein Renommierhund ist ersehnter Besitz jeder Studentenverbindung.

Szene III Auftritt 1 V. 1 144. Faust. Pudel, Selbstgespräch Fausts, das wieder zum Zwiegespräch wird. Faust ist mit Anbruch der Nacht in sein Studierzimmer zurückgekehrt, durch den Aufenthalt im Freien, also am nie versagenden Busen der Natur, erquickt, beruhigt und wieder ganz Mensch geworden. Er ist ausgesöhnt mit Gott und den Menschen, kann wieder Einkehr bei sich selbst halten und nach der Quelle alles Lebens forschen. Aber wer einmal zur Geisterwelt geflüchtet ist, weil er Befriedigung nicht im eigenen Busen fand, den läßt sie auch gegen seinen Willen nicht mehr los. Sie hat ihm den Pudel zugesellt, durch den sie ihn in ihrer Macht behält. Trotz ehrlichen Ankämpfens taucht neue Unruhe auf, der alte Zweifel regt sich wieder. Der Pudel läßt friedliche Gedanken nicht aufkommen und begehrt besonders laut auf, wenn sie sich Gott zuwenden. An sich selbst unsicher geworden, will Faust sich Sicherheit im Buch der Bücher holen. Er schlägt das Evangelium Johannis, das Hohe Lied der Liebe, und zwar im Urtext auf, damit ihm menschlicher Unverstand nicht etwa die göttliche Offenbarung durch falsche Übertragung trübe. Aber auch diese Quelle erweist sich nicht ohne weiteres zugänglich. Sie knüpft den Anfang alles Seins an einen

Mit ahnungsvollem, heilgem Grauen
In uns die beßre Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Tun,
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Sei ruhig, Pudel! renne nicht hin und wider!
An der Schwelle was schnoperst du hier?
Lege dich hinter den Ofen nieder,
Mein bestes Kissen geb ich dir.
Wie du draußen auf dem bergigen Wege
Durch Rennen und Springen ergetzt uns hast,
So nimm nun auch von mir die Pflege
Als ein willkommner stiller Gast.

Ach, wenn in unsrer engen Zelle

Begriff, den er nicht fassen kann. Er wendet ihn hin und her und meint eben, seine Bedeutung klar erfaßt zu haben, eine Bedeutung, die hinausläuft auf einen persönlichen Gott, dessen Tat das Weltall ist, da erhebt der Pudel zunächst ein erschreckliches Bellen und Heulen, wächst unheimlich in die Länge und Breite und wandelt sich zuletzt in ein Ungeheuer, wie es die Erde nicht trägt. Woher es stammt, verrät der Geisterchor, der im selben Augenblicke einsetzt, wo Faust, nun wieder ganz der entschlossene und beschlagene Magier, sich zur Beschwörung des im Untier steckenden Geistes und zu seiner Bannung an Ort und Stelle anschickt. Sie gelingt mit einiger Mühe: das Untier entpuppt sich als Mephistopheles.

4. Subjekt zu *weckt* ist *Nacht*, eine Lockerung des Satzgefüges, die sich aus dem Fortwirken des Hauptbegriffs über den Relativsatz (2) hinaus erklärt. *Die bessre Seele* ist, wie 5 f. zeigt, die von ungestümem Tun nicht erregte. 7 f. Liebe zu den Menschen und zu Gott. 10. Schnopern, schnoppern, schnobbern, schnuppern, schnüffeln, schnaufen, schnauben lautmalend. Der Pudel hat beim Hereintraben das magische Zeichen auf der Schwelle nicht gesehen; jetzt beunruhigt es ihn, da es ihn über die Schwelle nicht zurückläßt. 16. Aus Erkenntlichkeit für seine possierlichen Sprünge draußen will Faust dem Pudel unter der Bedingung Gastrecht gewähren, daß er sich still verhält. 17 f. Vorher (1 45) war die *enge*

Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wirds in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
Und Hoffnung wieder an zu blühn,
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach! nach des Lebens Quelle hin.

Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen,
Die jetzt meine ganze Seel' umfassen,
Will der tierische Laut nicht passen.
Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnen,
Was sie nicht verstehn,
Daß sie vor dem Guten und Schönen,
Das ihnen oft beschwerlich ist, murren;
Will es der Hund wie sie beknurren?

Aber ach! schon fühl ich, bei dem besten Willen,

Zelle ein *Kerker*, ein *verfluchtes, dumpfes Mauerloch*, und die Lampe spendet kein *freundlich* Licht, sondern *Rauch* (52,63).

21—24. Zur Magie griff Faust, weil seine Vernunft, die Einsicht in die Grenzen des Wissens, schwieg, seine Hoffnung auf Möglichkeit wahrer Erkenntnis geschwunden war und er verschmachtete, obwohl die Quellen alles Lebens so reichlich flossen (103 ff.). Jetzt glaubt er, alles wiedergefunden zu haben. 25—32. Gerade diesen Gedankengang aber muß der Teufel stören; denn über den, dem Befriedigung aus eigener Kraft zuteil wird, hat er keine Macht. 33—42 eine der wunderlichsten Stellen im Faust; wunderlich durch trivialen Ausdruck und gezwungene Übergänge. Man kann sich schwer vorstellen, daß G. ohne Absicht sich habe so gehen lassen oder hier invita Minerva „die Poesie kommandiert" habe. Sollte die Störung seiner beschaulichen Ruhe durch den Pudel hier Ausdruck finden? Es sind *heilige Töne*, die in ihm die Sehnsucht nach des Lebens Quelle erklingen läßt und die gerade deshalb dem Pudel mißfallen. Der Urquell des Lebens, das in zahllosen Bächen die Welt durchströmt, ist der Schöpfer, ist Gott. Ihm will sich Faust nun wieder durch Forschung nähern, nicht durch Magie. Das beknurrt der Pudel, wie Menschen das Gute verhöhnen, was sie

Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.
Aber warum muß der Strom so bald versiegen
Und wir wieder im Durste liegen?
Davon hab ich so viel Erfahrung.
Doch dieser Mangel läßt sich ersetzen,
Wir lernen das Überirdische schätzen,
Wir sehnen uns nach Offenbarung,
Die nirgends würdger und schöner brennt
Als in dem Neuen Testament.
Mich drängts, den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.

(Er schlägt ein Volum auf und schickt sich an

Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!"

nicht fassen und dessen Setzen sie sich nicht fügen wollen. In seinem Innern findet er die Lösung des Rätsels nicht, er braucht dazu einen Führer, der es ihm offenbart. Was könnte er besseres finden als den Sänger der Offenbarung? Sein Evangelium schlägt er deshalb auf.

43—46. G. hat sein ganzes Leben lang die Übersetzung für das verläßlichste Mittel zum Verständnis gehalten. Er hat kaum einen ihm wichtigen fremdsprachlichen Schriftsteller gelesen, ohne Abschnitte selbst zu übertragen, und hat die Gelehrten ermahnt, ihren Ausgaben Übersetzungen beizufügen, weil er sie für wichtiger hielt als Kommentare. Drum macht es Faust ebenso. Er will Aufschluß über die letzten Fragen. Den gibt ihm nur das Original, und zu ihm führt kein sichrerer Weg als die Übersetzung. 46. Die Sprache der Gelehrten war damals das Lateinische. 47—60. Übertragung des ersten Satzes vom Johannes-Evangelium, der vom Anbeginn alles Seins, dem Urquell alles Lebens handelt. Johannes fügt im Proömium dem „Im Anfange war das Wort" gleich hinzu: „Und das Wort war Gott". Das griech. λόγος scheint eine unerschöpfliche Fülle von Bedeutungen zu haben, die aber zusammenfließen in den Grundbegriff „Wort", insofern es die sinnliche Äußerung von etwas Geistigem, nicht unter die Sinne Fallendem ist, der vernünftigen Überlegung, der „Vernunft". „Wort" und „Vernunft" sind die beiden Enden des Weges, den das ungreifbare Denken zurücklegt, bis es im Wort greifbar

Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Daß deine Feder sich nicht übereile!
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
Doch auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
Mir hilft der Geist! auf einmal seh ich Rat
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!

Soll ich mit dir das Zimmer teilen,
Pudel, so laß das Heulen,
So laß das Bellen!
Solch einen störenden Gesellen
Mag ich nicht in der Nähe leiden.
Einer von uns beiden
Muß die Zelle meiden.
Ungern heb ich das Gastrecht auf,
Die Tür ist offen, hast freien Lauf.
Aber was muß ich sehen!

wird. Der Gedanke, Plan, *Sinn* des Schöpfers, die Welt zu schaffen, wird in dem Augenblicke zur *Tat*, wo er im Bewußtsein seiner *Kraft* das Schöpfungs-*Wort*: „Es werde!" spricht. So mit kann Johannes Wort = Gott setzen und G. die Leiter von vier Stufen bauen, die ihn zur Vorstellung eines persönlichen Gottes — denn nur von einem solchen kann die Tat ausgehen — führt. Wie dieser Abschnitt die Gedankenarbeit des Übersetzers zu lebendiger Anschaulichkeit dramatisiert, ist um so überraschender, als es dem vorangehenden daran so gut wie ganz fehlt.

61—69. Es ist begreiflich, daß dem Pudel ein solches Ergebnis der Übersetzung ebenso zuwider ist, wie Faust die fortwährende Störung. Er weiß dem gar nicht *gut gezogenen Hunde* (367) die offene Tür. 70—78. Statt der Weisung zu folgen, bläht er sich auf und

Kann das natürlich geschehen?
Ist es Schatten? ists Wirklichkeit?
Wie wird mein Pudel lang und breit!
Er hebt sich mit Gewalt,
Das ist nicht eines Hundes Gestalt!
Welch ein Gespenst bracht ich ins Haus!
Schon sieht er wie ein Nilpferd aus,
Mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß.
O! du bist mir gewiß!
Für solche halbe Höllenbrut
Ist Salomonis Schlüssel gut.

Geister (auf dem Gange)

Drinnen gefangen ist einer!
Bleibet haußen, folg ihm keiner!
Wie im Eisen der Fuchs
Zagt ein alter Höllenluchs.
Aber gebt acht!
Schwebet hin, schwebet wider,
Auf und nieder,
Und er hat sich losgemacht.

verrät dadurch seine dämonische Herkunft.

79—81. Nun erwacht in Faust wieder der Magier und der Wille, diesmal den ins Garn gegangenen Geist nicht wieder loszulassen. Zu seiner Beschwörung bedient er sich der clavicula Salomonis — den Titel verdeutscht G. 81 —, eines jener „Höllenzwänge", mit deren Hilfe man die Hölle zwingen und deren Geister bannen zu können meinte. Der weise König Salomo von Israel und Juda gilt dem Mittelalter für einen Erzzauberer. 82—93 s. Einl. 2 S. 63. In 3 Strophen zu 4 Zeilen spricht der Chor aus, was in Mephisto vorgeht: a. ich habe mich selbst gefangen; b. mit Hilfe der *Kleinen von den Meinen* komme ich wieder los; c. die verlassen mich nicht, weil sie mich brauchen. 87 f. Das ist das unruhige Weben von Geistern, die etwas Wichtiges erwarten. Von den Geistern des Hochgerichts, die Gretchens Hinrichtung erwarten, heißt es (4401): „Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich", wie etwa angsterfüllte Vögel ums Nest flattern.

Könnt ihr ihm nützen,
Laßt ihn nicht sitzen!
Denn er tat uns allen
Schon viel zu Gefallen.

Faust

Erst zu begegnen dem Tiere,
Brauch ich den Spruch der Viere:

Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen.

Wer sie nicht kennte,
Die Elemente,
Ihre Kraft
Und Eigenschaft,
Wäre kein Meister
Über die Geister.

Verschwind in Flammen

95 ff. Spruch der vier Elementargeister. Salamander (vom persischen samand feuerrot, im Griech. wohl unter Anlehnung an ἅλς unruhig bewegen zu σαλαμάνδρα Eidechsenart geworden; das deutsche Feuersalamander ist Tautologie) verkörpert das Feuer, Undene (Undine von unda Welle) das Wasser, Sylphe (σίλφη Motte) die Luft, Kobold, neckender Erdgeist — Name unerklärt —, die Erde. Unten 112 f. hütender, schützender Hausgeist Incubus, der vor vergrabenen Schätzen liegt und sie hütet, qui auro defosso, thesauris in terra absconditis incubat. Schon früh auf den die Menschen im Traume drückenden, sich auf sie legenden Alp übertragen. 96—99. Die Elementargeister sollen, falls sie in dem Tiere stecken, ihre den Elementen entsprechende Tätigkeit aufnehmen. *Kobold sich mühen* als Berggeist, der die Erdschätze als Bergmann zutage schafft. 100—105 zeigen wie „Der Zauberlehrling", daß nur der über Geister gebieten kann, der ihre Eigenschaften und Kräfte genau kennt. 106—114. Von den 9 Zeilen gehören je 2 zu den vier Elementargeistern, die letzte ist an das Tier selbst gerichtet.

Salamander!
Rauschend fließe zusammen
Undene!
Leucht in Meteoren-Schöne
Sylphe!
Bring häusliche Hilfe,
Incubus! Incubus!
Tritt hervor und mache den Schluß!

Keines der Viere
Steckt in dem Tiere.
Es liegt ganz ruhig und grinst mich an,
Ich hab ihm noch nicht weh getan.
Du sollst mich hören
Stärker beschwören.
Bist du, Geselle,
Ein Flüchtling der Hölle?
So sieh dies Zeichen,
Dem sie sich beugen,
Die schwarzen Scharen!

Schon schwillt es auf mit borstigen Haaren.

Verworfnes Wesen!
Kannst du ihn lesen?
Den nie Entsproßnen,

115 ff. Das Tier bleibt ruhig, ein Zeichen, daß keiner der harmlosen Geister in ihm steckt. 119 ff. Faust wendet ein stärkeres Mittel an, das Zeichen Christi, das auch die Rembrandtsche Radierung zeigt. (Oben Einl. zu Szene I 1 S. 169.) Es sind die Anfangsbuchstaben des Namens und Titels Christi I N R I, nach der Hohninschrift des Pilatus auf dem Kreuze. Daß es sich um Buchstaben, nicht um ein Bild handelt, zeigt deutlich 128, wo *ihn* gleich den folgenden Appositionen dazu: *Entsproßnen*, *Unausgesprochnen*, *Gegoßnen*, *Durchstochnen* kurz gesagt ist für „den Namen des". 129 weil von Ewigkeit her gleichzeitig mit Gott gedacht.

Unausgesprochnen,
Durch alle Himmel Gegoßnen,
Freventlich Durchstochnen?

Hinter den Ofen gebannt,
Schwillt es wie ein Elefant,
Den ganzen Raum füllt es an,
Es will zum Nebel zerfließen.
Steige nicht zur Decke hinan!
Lege dich zu des Meisters Füßen!
Du siehst, daß ich nicht vergebens drohe:
Ich versenge dich mit heiliger Lohe!
Erwarte nicht
Das dreimal glühende Licht!
Erwarte nicht
Die stärkste von meinen Künsten!

Mephistopheles

(tritt, indem der Nebel fällt, gekleidet wie ein fahrender Scholastikus, hinter dem Ofen hervor)

Wozu der Lärm? was steht dem Herrn zu Diensten?

130 das Partiz. Perf. Pass. im Sinne von unaussprechbar (ein häufiger Gebrauch im Lateinischen), für den jeder Name nur „Schall und Rauch" ist (3457). 131 der alle Himmel erfüllt, Epheſ. 4, 10. 132 den am Kreuze die Lanze des Kriegsknechtes durchstieß. 142 das Zeichen der heiligen Dreieinigkeit. — G.s Studien des Zauber- und Hexenwesens beruhen eben sowohl auf literarischen wie auf bildlichen Quellen, von denen er aber seiner Phantasie in keiner Weise Fesseln anlegen läßt. Auch unsere Szene ist durchaus Erfindung G.s, und ihr Verständnis gewinnt wenig, wenn man sie etwa mit den Beschwörungsszenen in Pfizers Faustbuch vergleicht. Gewiß, einzelne Anregungen hat er dorther entnommen, aber das künstlerisch abgerundete Bild mit seiner Steigerung und geheimnisvollen Färbung ist doch durchaus das Werk seines Genius.

Szene III Auftritt 2 V. 145 352. Mephistopheles, Faust. Der Frage nach seinem Namen weicht Mephisto mit der witzigen Begründung aus, wer so wenig Wert auf ein Wort lege, wie Faust eben bei der Übersetzung, dem könne ein Namen nicht das

Faust

Das also war des Pudels Kern!
Ein fahrender Scolast? Der Casus macht mich lachen.

Mephistopheles

Ich salutiere den gelehrten Herrn!
Ihr habt mich weidlich schwitzen machen.

Wesen enthüllen. Das widerlegt Faust durch eine Reihe bezeichnender Teufelsnamen aus der Bibel, sieht aber vom Namen ab, wenn der Geist sage, wer er sei. Das tut er, aber in rätselhaften Wendungen, aus denen zuletzt hervorgeht, daß er es auf Schädigung, wenn möglich Vernichtung alles Entstehenden abgesehen habe. Freilich macht er kein Hehl daraus, wie wenig Erfolg ihm bisher dabei beschieden gewesen sei. Auf seine Bitte, sich für diesmal entfernen zu dürfen, stellt ihm Faust die Wahl des Weges frei, erfährt aber zu seiner Überraschung, daß der Teufel darin keine Freiheit habe, sondern auf dem Wege heraus müsse, auf dem er hereingekommen sei. Das aber verbiete ihm ein magisches Zeichen auf der Türschwelle. Daraus entnimmt Faust, daß auch die Hölle ihre Gesetze habe, sich also ein rechtsgültiger Vertrag mit ihr abschließen lasse. Jetzt ist er seinem Ziele nahe, mit der Geisterwelt in Verbindung zu treten, und beschließt, den Teufel, der ihm von selbst ins Garn gegangen, festzuhalten, so sehr dieser sich auch sträubt. Scheinbar setzt Faust seinen Willen durch. Mephisto bleibt, angeblich um ihm seine Künste zu zeigen, tatsächlich aber, um ihn durch seine Geister in Schlaf singen zu lassen und dann zu entkommen. Faust sieht sich beim Erwachen von neuem betrogen. Der Teufel, den er schon fest in seiner Macht zu haben glaubte, ist ihm wieder entschlüpft und er zurückgestoßen in die Verzweiflung eines fruchtlosen Erdendaseins.

145. Gleich mit den ersten Worten führt sich Mephisto als Diener Fausts ein. 147. Die fahrenden Schüler, die auf den Universitäten in die Wissenschaften hineinrochen, von einer zur andern wanderten, eine ehrliche Bildung aber sowenig anstrebten wie ein ehrliches Handwerk, bildeten den Hauptstamm derer, die ihr überlegenes Wissen der abergläubischen Volksmasse gegenüber zu leichtem Gewinn und Betrügereien aller Art ausnutzten und sich mit Erfolg den Anschein gaben, mit überirdischen Mächten im Bunde zu stehn. 148 ganz demütig, wie es einem Vaganten dem berühmten Professor gegenüber zukommt. 149. Die Ehrlichkeit Mephistos tritt gleich hier zutage.

Faust

Wie nennst du dich?

Mephistopheles

Die Frage scheint mir klein
Für einen, der das Wort so sehr verachtet,
Der, weit entfernt von allem Schein,
Nur in der Wesen Tiefe trachtet.

Faust

Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen
Gewöhnlich aus dem Namen lesen,
Wo es sich allzudeutlich weist,
Wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt.
Nun gut, wer bist du denn?

Mephistopheles

Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Faust

Was ist mit diesem Rätselwort gemeint?

Mephistopheles

Ich bin der Geist, der stets verneint!

151 mit Rücksicht auf V. 49. 156. In den vielen Namen des Teufels tritt sein Wesen deutlich hervor. 157. *Fliegengott* Übersetzung von Baal-Sebub (Beelzebub), dem Namen des Götzen zu Ekron (Accaron, Akir in Palästina), 2. König. 1, 2; *Verderber* Übersetzung des griech. Apollyon, des hebr. Abaddon (Offenbar. 9, 11); *Lügner* Ev. Joh. 8, 44. 159. In dieser Zeile liegt der Schlüssel zum Verständnis des Goetheschen Mephisto. Gutes kann es so wenig ohne Böses geben, wie Licht ohne Schatten, Tag ohne Nacht, Streben ohne Irren (Prolog 75). Daß die Gegensätze sich bedingen, wissen schon alte Kosmogonien, die den einen zum Erzeuger des andern machen (173). Daß aber der eine den andern fördert, ist nirgends so bestimmt ausgesprochen wie hier und nirgends so folgerichtig durchgeführt wie in G.s Faustdrama.

Und das mit Recht; denn alles, was entsteht,
Ist wert, daß es zugrunde geht;
Drum besser wärs, daß nichts entstünde.
So ist denn alles, was ihr Sünde,
Zerstörung, kurz das Böse nennt,
Mein eigentliches Element.

Faust

Du nennst dich einen Teil, und stehst doch ganz vor mir?

Mephistopheles

Bescheidne Wahrheit sprech ich dir.
Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt,
Gewöhnlich für ein Ganzes hält —
Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,
Und doch gelingts ihm nicht, da es, so viel es strebt,
Verhaftet an den Körpern klebt.

170 f. für einen Mikrokosmus, in dem sich die Ordnung des Weltalls (Makrokosmus) im kleinen wiederholt (Prolog 39). 172—175. Die ersten Kinder des Chaos, des „gähnenden" unermeßlichen, mit einer verworrenen Masse angefüllten Raumes sind Erebos (Dunkel) und Nyx (Nacht); Nyx und Erebos aber zeugen miteinander den Äther, die glanzerfüllte, lichte Luft, und den Tag (Hes. Theog. 123—125). Daher höhnen die in heimischen Mythen sehr beschlagenen Griechenmädchen der Helena Phorkyas = Mephisto als Abkömmling *von Vater Erebus* und *von Mutter Nacht* (8812). 176—181. In den alten Streit der Gegensätze werden auch Nacht und Licht hineingerissen. Die Nacht ist nach Geburt des Lichts nicht mehr unbeschränkte Herrin des Raumes, aber die stärkere insofern, als das Licht nur an Körpern zur Wirkung kommt, während die Nacht ihrer nicht bedarf, um zur Erscheinung zu kommen. Darauf gründet Mephisto seine Hoffnung auf den Sieg der Nacht. Mit den Körpern geht das Licht zugrunde, also unternimmt er den Vernichtungskampf gegen die Körper, um der Nacht zum Siege zu verhelfen.

Von Körpern strömts, die Körper macht es schön,
Ein Körper hemmt's auf seinem Gange;
So, hoff ich, dauert es nicht lange,
Und mit den Körpern wirds zugrunde gehn.

Faust

Nun kenn ich deine würdgen Pflichten!
Du kannst im großen nichts vernichten
Und fängst es nun im kleinen an.

Mephistopheles

Und freilich ist nicht viel damit getan.
Was sich dem Nichts entgegenstellt,
Das Etwas, diese plumpe Welt,
So viel als ich schon unternommen,
Ich wußte nicht ihr beizukommen,
Mit Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand —
Geruhig bleibt am Ende Meer und Land!
Und dem verdammten Zeug, der Tier- und Menschenbrut,
Dem ist nun gar nichts anzuhaben:
Wie viele hab ich schon begraben!
Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut.

183 f. Mit einem einzigen wuchtigen Schlage kann er die Schöpfung nicht vernichten, darum führt er den Kleinkampf gegen die Körperwelt. 190. Alles Schädliche ist Teufelswerk. *Wellen* = Überschwemmung, *Schütteln* Erdbeben. Man vergegenwärtige sich den ungeheuren Eindruck, den das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755 auf den sechsjährigen G. machte (DuW 1 1, JA XXII 30)! 191 *geruhig* neben ruhig, wie (ge)treulich, (ge)lind, (ge)schmeidig. 194 f. Von der Natur (JA XXXIX 5): „Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben". Zu Eckermann 20. Febr. 1831 (v. Biedermann IV 334): „Ich aber bete den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionteste Teil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen".

So geht es fort, man möchte rasend werden!
Der Luft, dem Wasser wie der Erden
Entwinden tausend Keime sich,
Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!
Hätt ich mir nicht die Flamme vorbehalten,
Ich hätte nichts Aparts für mich.

Faust

So setzest du der ewig regen,
Der heilsam schaffenden Gewalt
Die kalte Teufelsfaust entgegen,
Die sich vergebens tückisch ballt!
Was anders suche zu beginnen,
Des Chaos wunderlicher Sohn!

Mephistopheles

Wir wollen wirklich uns besinnen,
Die nächsten Male mehr davon!
Dürft ich wohl diesmal mich entfernen?

Faust

Ich sehe nicht, warum du fragst.
Ich habe jetzt dich kennenlernen,
Besuche nun mich, wie du magst.
Hier ist das Fenster, hier die Türe,
Ein Rauchfang ist dir auch gewiß.

Mephistopheles

Gesteh ich's nur! daß ich hinausspaziere,

201 *Aparts* beiseite (à part) gebracht. Von den vier Elementen scheint allein das Feuer nichts hervorzubringen, sondern nur zu zerstören, daher das Element des Vernichters. 205 weil sie gegen das ewig rege Werden ohnmächtig ist. 207 zu 172. 210. M. bleibt in der Rolle des untertänigen Dieners. 215. Der Rauchfang ist der beliebte Weg der Hexen. Auch in der Hexenküche fährt die Hexe durch den Schornstein herunter. *ist dir gewiß* steht jederzeit dir offen.

Verbietet mir ein kleines Hindernis,
Der Drudenfuß auf Eurer Schwelle.

Faust

Das Pentagramma macht dir Pein?
Ei sage mir, du Sohn der Hölle,
Wenn das dich bannt, wie kamst du denn herein?
Wie ward ein solcher Geist betrogen?

Mephistopheles

Beschaut es recht! es ist nicht gut gezogen:

218. *Drudenfuß*: — In den Auszügen für die Blocksbergszene aus J. Praetorius, Anthropodemus Plutonicus: *Trutten Schu Alpfuß* (WA I, XIV 300), d. i. Drudenschuh Alpfuß, der Schuh einer Drude, einer Alp, einer Unholdin, zur Abwehr böser Geister auf die Türschwelle gemalt, wie man auch alte Hufeisen darauf nagelte. 219 heißt das Zeichen *Pentagramma*, d. i. Fünfstrich, weil es aus fünf gleich langen Strichen besteht, die man durch Verlängerung der Seiten eines regelmäßigen Fünfecks bis zu ihren Schnittpunkten erhält. Dergleichen mathematisch-arithmetische Hilfen zur Veranschaulichung abstrakter Begriffe sind der pythagoreischen Philosophenschule eigen (ZGS 85), haben sich als spielerische Lehre das ganze Altertum hindurch fortgepflanzt und schließlich ins Christentum hinübergerettet. Geht das pythagoreische Pentagramm in letzter Linie auf das Zählen nach den fünf Fingern der Hand zurück, was der Grieche πεντάζειν „fünfern" nennt — schon bei Homer geradezu für „zählen" gebraucht —, so knüpft das christliche Pentagramm allem Anscheine nach an die fünf Buchstaben des Wortes ἰχθύς (Fisch) an, das zu einer geheimnisvollen Bezeichnung der Person Christi wurde: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ (Jesus Christus Gottes Sohn Heiland). Die Beschwörungsformeln gehen, so weit sie überhaupt verständlich sind, größtenteils auf christlich-kultische Ausdrücke zurück. 223—225. Der Zauberer kann durch eine gezogene Linie, einen gezogenen Winkel, einen gezogenen Kreis den Geist „züchtigen" (von ziehen, Gegenteil: loslassen), d. h. ihm eine Grenze setzen, die er nicht überschreiten darf. Los läßt er ihn dadurch, daß er die feste Linie an einer Stelle „lockert", durch eine „Lücke", ein „Loch" unterbricht, das dem Geist freie Bahn gibt. Also die nach außen, nach der Straße zu liegende Spitze des einen der

Der eine Winkel, der nach außen zu,
Ist, wie du siehst, ein wenig offen.

Faust

Das hat der Zufall gut getroffen!
Und mein Gefangner wärst denn du?
Das ist von ohngefähr gelungen!

Mephistopheles

Der Pudel merkte nichts, als er hereingesprungen,
Die Sache sieht jetzt anders aus:
Der Teufel kann nicht aus dem Haus.

Faust

Doch warum gehst du nicht durchs Fenster?

Mephistopheles

's ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster:
Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus.
Das erste steht uns frei, beim zweiten sind wir Knechte.

Faust

Die Hölle selbst hat ihre Rechte?
Das find ich gut, da ließe sich ein Pakt,
Und sicher wohl, mit euch, ihr Herren, schließen?

fünf Winkel des Pentagramms hat eine Lücke, durch die der Geist hereinschlüpfen konnte. Alle vier andern sind fest geschlossen, hindern also ein Entkommen.

228 *ohngefähr* eig. ohne böse Absicht. 233 ff. Dies Gesetz ist Erfindung G.s. Sonst müssen Geister sich gerade stets neue Wege suchen. 236—238. Faust drängt sich also scheinbar Mephisto auf, nicht umgekehrt, obwohl tatsächlich doch M. alles aufstellt, um an F. heranzukommen. Daher unten (JA XIII S. 192) M.s freche Frage: „Drangen wir uns dir auf, oder du dich uns?" Derselben Teufelsdiplomatie entstammt der Schluß: „Wer den Krieg erklärt, ist schuld daran". 238 und wohl ein sicherer.

Mephistopheles

Was man verspricht, das sollst du rein genießen,
Dir wird davon nichts abgezwackt.
Doch das ist nicht so kurz zu fassen,
Und wir besprechen das zunächst;
Doch jetzo bitt ich hoch und höchst,
Für dieses Mal mich zu entlassen.

Faust

So bleibe doch noch einen Augenblick,
Um mir erst gute Mär zu sagen!

Mephistopheles

Jetzt laß mich los! ich komme bald zurück,
Dann magst du nach Belieben fragen.

Faust

Ich habe dir nicht nachgestellt,
Bist du doch selbst ins Garn gegangen.
Den Teufel halte, wer ihn hält!
Er wird ihn nicht so bald zum zweiten Male fangen.

Mephistopheles

Wenn dir's beliebt, so bin ich auch bereit,
Dir zur Gesellschaft hier zu bleiben;
Doch mit Bedingnis, dir die Zeit
Durch meine Künste würdig zu vertreiben.

239 *rein* wie schier = frei von fremden Beimischungen, lauter, ganz. 240 *abgezwackt*: zwacken, zwicken zu Zwecke, kleiner Holz- oder Metallnagel, Schuh-, Reißzwecke. 245 f. M. wiederholt seine Bitte um Entlassung (210) dringender, 247 geradezu in befehlendem Tone, eine beabsichtigte Steigerung, um Faust in seinem Entschluß, ihn festzuhalten, um so mehr zu bestärken: teuflische Schlingen, die M. ihm legt. 251. Faust, durch Erfahrung gewitzigt, geht nicht willenlos, sondern mit voller Überlegung M. in die Schlinge: er glaubt zu halten, und er wird gehalten!

Faust

Ich seh es gern, das steht dir frei;
Nur daß die Kunst gefällig sei!

Mephistopheles

Du wirst, mein Freund, für deine Sinnen
In dieser Stunde mehr gewinnen
Als in des Jahres Einerlei.
Was dir die zarten Geister singen,
Die schönen Bilder, die sie bringen,
Sind nicht ein leeres Zauberspiel.
Auch dein Geruch wird sich ergetzen,
Dann wirst du deinen Gaumen letzen,
Und dann entzückt sich dein Gefühl.
Bereitung braucht es nicht voran,
Beisammen sind wir, fanget an!

Geister

Schwindet, ihr dunkeln

258 daß mir deine Künste gefallen. 259—267. Alle fünf Sinne sollen ihr Teil haben: Gehör 262, Gesicht 263, Geruch 265, Geschmack 266, Gefühl 267. 264 nicht ein trügerisches Gaukelspiel, sondern ein wirkliches Erleben. 268 *voran* zeitlich: vorher. 269. Es ist ein Konzert (unten 331), das M. mit seinem Chore gibt, dessen Kapellmeister er ist. 270—328. Unterbrochen werden die 59 Verse dieses aus Adonien (– ◡ ◡ – ◡ ◡ –) bestehenden Liedes nur dreimal: 274, 279 und 328, wo eine Katalexe, das Fortbleiben der letzten Silbe, aus dem Adonius einen Choriambus (– ◡ ◡ –) macht. Die metrischen Pausen bedeuten auch Gedankeneinschnitte. Die erste tritt ein, nachdem die spitzbogige Wölbung der Decke sich geteilt und den Ausblick auf den Nachthimmel geöffnet hat; die zweite, nachdem der Himmel, von Wolken frei geworden, seinen milden Mond- und Sternenglanz entfaltet hat. Die nun folgenden Bilder ziehen ohne Unterbrechung am Auge des Schlafenden vorüber, trotz aller Ruhe in einer gewissen atemlosen Hast, die für Traumbilder so bezeichnend ist. Erst die letzte Zeile bringt auch den metrischen Abschluß. Über den Inhalt des Liedes Einl. 2 S. 58. Seine Gliederung: 270—279. Der sternklare Nachthimmel als Hintergrund der Bilder. 280—292.

Wölbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Äther herein!
Wären die dunkeln
Wolken zerronnen!
Sternelein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein.
Himmlischer Söhne
Geistige Schöne,
Schwankende Beugung
Schwebet vorüber.
Sehnende Neigung
Folget hinüber:
Und der Gewänder
Flatternde Bänder
Decken die Länder,
Decken die Laube,
Wo sich fürs Leben,
Tief in Gedanken,
Liebende geben.

Vorüberschwebende himmlische Gestalten schöner Jünglinge, ihnen nach Mädchen; in ihrem Zuge spiegelt sich das Liebesleben auf der Erde, wo in arkadischer Laubenlandschaft Liebende sich vereinigen. 299–306. Märchenhaft reiche Weinlandschaft: aus der Kelter stürzt der Wein in Strömen, rieselt von den Höhen zu Tal und sammelt sich am Fuße üppiger Hügel zu Seen. 307—328. Vögel fliegen von hier sonnigen Inseln entgegen, auf denen ungetrübte Lebensfreude herrscht. Alle streben dem gemeinsamen Ziele seligen Liebesglückes zu, das ihnen in der Ferne aus Sternenhöhen winkt.

270 f. Der Traum führt Faust aus seinem Zimmer ins Freie, wie es der Spaziergang getan. 275 f. Der Traum erfüllt Wünsche: kaum sind sie geäußert, sind sie auch schon erfüllt. 289 ff. G. arbeitet um die Jahrhundertwende am Helenaakte des zweiten Teils. Die Liebesvereinigung Fausts und Helenas in Arkadien erinnert an diese Verse.

Laube bei Laube!
Sprossende Ranken!
Lastende Traube
Stürzt ins Behälter
Drängender Kelter,
Stürzen in Bächen
Schäumende Weine,
Rieseln durch reine,
Edle Gesteine,
Lassen die Höhen
Hinter sich liegen,
Breiten zu Seen
Sich ums Genügen
Grünender Hügel.
Und das Geflügel
Schlürfet sich Wonne,
Flieget der Sonne,
Flieget den hellen
Inseln entgegen,

293 f. Übergang zum folgenden Bilde. 295 ff. Man hat diese Kelterszene mit Philostrats Bild „Andrier" in Verbindung gebracht, das G. in seiner Abhandlung „Philostrats Gemälde" zweimal bespricht (JA XXXV 78 und 136). Abgesehen von zeitlichen Unstimmigkeiten — die Abhandlung erschien erst 1818, und wenn G. auch schon 1804 5 die erste Bekanntschaft mit Philostrat machte, so war zu dieser Zeit der Faust schon viel zu weit gediehen, um tiefgehende Anregungen zu erfahren —, stimmt unsere Szene mit der Bildbeschreibung nur darin überein, daß ein Fluß nicht Wasser, sondern Wein führt. Alle anderen Einzelheiten sind verschieden. 305 *Genügen* = üppige Fülle. 307 ff. Übergang zum folgenden Bilde. *Geflügel* Sammelname zu Vogel. Die Vögel trinken aus den Weinteichen (*schlürfen sich Wonne*, berauschen sich) und fliegen der Sonne entgegen. Sie nehmen Blicke und Gedanken mit, wie Lerche, Adler und Kranich im Spaziergange. Aber der Traum versagt dem Menschen nicht die Flügel wie das Leben, und so fliegt ihnen der Träumende nach und wird mit ihnen Zeuge des seligen Lebens auf dem Sonneneilande.

Die sich auf Wellen
Gauklend bewegen,
Wo wir in Chören
Jauchzende hören,
Über den Auen
Tanzende schauen,
Die sich im Freien
Alle zerstreuen.
Einige klimmen
Über die Höhen,

313 *gauklend bewegen*, auf dem leicht gekräuselten Wasser scheinen die Inseln zu tanzen, also teilzunehmen an der frohen Bewegung der Seligen. 318 f. wie die Städter „aus der Straßen quetschender Enge" ins Freie flüchten. 320 f. Auch hier klingen Erinnerungen aus dem Spaziergang an (Szene II 128 f.). In die Traumbilder webt sich also Erlebtes hinein, allerdings weit über das Alltägliche erhöht.

Eine eigentümlich schwankende, wiegende, leise Bewegung durchzieht das Traumbild, recht gemacht, auch einen Unruhigen in Schlaf zu lullen. In ihm wohnen nicht bloß Gedanken leicht beieinander, auch die Dinge stoßen sich nicht hart im Raume. Nichts ist fest, alles im Fluß, schwebend, fliegend, flatternd, schwimmend, sich neigend, sich beugend, sich zerstreuend. Scharfumrissene, anschauliche, sinnfällige Bilder sind vermieden. Abstrakta verdrängen die Kontreta: Geistige Schöne, schwankende Beugung, sehnende Neigung, Genügen grünender Hügel, selige Huld. Der Plastiker Goethe hat sich selbst ausgeschaltet. Nicht einmal die Inseln stehen fest, sondern schaukeln sich auf den Wellen, genug, ein Wiegenlied in höchstem Sinne, das auch dem Aufgeregtesten das Gefühl wohliger Ruhe bringen muß. „Und dann entzückt sich dein Gefühl." Aber Mephisto hatte allen Sinnen Labung versprochen. Jugendliche Gestalten — andere kommen im Traumbilde nicht vor — berücken nicht nur durch Blick und Gruß, sondern auch durch „schmeichelhaften Odem (12 050); sie „duften Jugend" (9046); ihr „Hauch dringt tief ins Gemüt" (6475); des Wachstums Blüte ist wie duftende Ambrosia (6476; KS II 150). Einen solchen Hauch verbreiten auch die lebensfrischen Traumgestalten. Den Gaumen reizen die schäumenden Weine, das Gesicht die lieblichen Bilder, das Gehör der harmonische Gesang. Man sieht, Mephisto hat nicht zu viel versprochen. Mag G. in dem Liede erlebte Träume wiedergeben, mag seine Schöpferkraft es frei gestaltet haben, es wird als

Andere schwimmen
Über die Seen,
Andere schweben;
Alle zum Leben,
Alle zur Ferne
Liebender Sterne,
Seliger Huld.

Mephistopheles

Er schläft! So recht, ihr luftgen, zarten Jungen!
Ihr habt ihn treulich eingesungen!
Für dies Konzert bin ich in eurer Schuld.
Du bist noch nicht der Mann, den Teufel festzuhalten!
Umgaukelt ihn mit süßen Traumgestalten,
Versenkt ihn in ein Meer des Wahns!
Doch dieser Schwelle Zauber zu zerspalten,
Bedarf ich eines Rattenzahns.
Nicht lange brauch ich zu beschwören,
Schon raschelt eine hier und wird sogleich mich hören.

Der Herr der Ratten und der Mäuse,
Der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse,
Befiehlt dir, dich hervor zu wagen
Und diese Schwelle zu benagen,

Kunstwerk stets bewundernswert bleiben nicht sowohl der Einzelheiten, als seiner Gesamtstimmung wegen, die zum Schlusse in dem angedeuteten, nicht ausgeführten Ziele der zur Ferne Strebenden wie ein erquickendes Einschlummern jenes wohlige Gefühl hinterläßt, als werde man in unfaßbare Weiten entrückt.

331 damit habt ihr mir einen Gefallen getan. 333 f. haltet ihn mit Träumen fest. *Meer des Wahns* einer gewähnten, nicht wirklichen Welt. 338. „Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!" (Hochzeitlied). 339 f. Wie alles Böse das Reich des Teufels ist, so auch alle Tiere, die durch häßliches Aussehen, schreckhafte Bewegungen, widerlichen Geruch und schädliches Wesen auffallen. Der „jungen Schöpfung" solcher Schädlinge freut sich Mephisto (KS II 173).

So wie er sie mit Öl betupft —
Da kommst du schon hervorgehupft!
Nur frisch ans Werk! Die Spitze, die mich bannte,
Sie sitzt ganz vornen an der Kante.
Noch einen Biß, so ists geschehn. —
Nun, Fauste, träume fort, bis wir uns wiedersehn!

Faust (erwachend)

Bin ich denn abermals betrogen?
Verschwindet so der geisterreiche Drang,
Daß mir ein Traum den Teufel vorgelogen,
Und daß ein Pudel mir entsprang?

Studierzimmer

Faust. Mephistopheles

Faust

Es klopft? Herein! Wer will mich wieder plagen?

343. Den Winkel des Pentagramms, den die Ratte abnagen soll, betupft M. mit Öl, damit ihr Geruch sie richtig leite. 346 *vornen* Analogiebildung zu hinten? 348. Der lat. Dokativ Fauste kehrt in feierlichen Stellen mehrfach wieder, z. B. 6560 (KS II 137). 350 *der geisterreiche Drang* der an Geistern reiche Andrang der Erscheinungen. Für Faust vermischt sich in der Erinnerung Erlebtes und Geträumtes. Daß ein Pudel ihn nach Hause begleitete, ist die letzte Tatsache, deren er sich sicher erinnert. Was weiter folgt: die Beschwörung, das Erscheinen Mephistos, die Traumbilder, das geht, wie es zeitlich ohne Unterbrechung aufeinander folgt, so auch gegenständlich ineinander über, sobald sich Faust beim Erwachen über das Geschehene Rechenschaft ablegt. Ein Stachel bleibt sicher in seiner Seele zurück: seine Ohnmacht, Geister festzuhalten, und der Zwang, das unerträgliche Erdenleben ohne Aussicht auf Erlösung weiterzuführen.

Szene IV Auftritt 1 D. 1

338. Faust und Mephistopheles. Infolge Ausfalls des vom Dichter geplanten Disputations-Aktus in einem Auditorium der Universität, der unsrer Szene vorangehen sollte (oben 1 D S. 40), stoßen die beiden Gespräche im Studierzimmer jetzt hart aneinander. Daß sie sich trotzdem miteinander vertragen und die Lücke nicht schwerer empfunden wird, ist gewiß ein Beweis von G.s dra-

Mephistopheles

Ich bin's.

Faust

Herein!

Mephistopheles

Du mußt es dreimal sagen.

Faust

Herein denn!

Mephistopheles

So gefällst du mir.

matischem Können. Mephisto trifft bei seinem Wiedererscheinen Faust in verzweifelter Stimmung. Er weiß sie so trefflich zu schüren, daß Faust allem flucht, was ihn bisher noch ans Leben gekettet. Damit ist für den Teufel der Augenblick gekommen, ihm durch seine Dienste eine völlige Änderung seines bisherigen Lebens in Aussicht zu stellen. Mißtrauisch geht Faust auf den Vorschlag ein und versteht sich sogar dazu, einen schriftlichen Vertrag mit seinem Blute zu unterschreiben. Hiermit verpflichtet er sich, dem Teufel im Jenseits zu dienen, wie dieser ihm auf Erden dient. Was aber erwartet Faust für sein Erdenleben vom Teufel? Keine Erweiterung seines Wissens; denn vom Wissensdrang ist er ein für allemal geheilt. Wohl aber eine Erweiterung seines Sinnenlebens. In rastlosem Genießen will er nicht bloß selbst alles auskosten, was an Freuden und Schmerzen die Erde bietet, sondern der gesamten Menschheit Wohl und Wehe in seinem eigenen Ich erleben, sich als Einzelwesen als Teil der Menschheit fühlen und deren Tun und Genießen durch Steigerung des eigenen steigern. Dazu ist, so mahnt Mephisto, vor allem nötig Flucht aus dem dumpfen Zimmer in die freie Natur, aus der ertötenden Spekulation in die belebende Wirklichkeit. Ehe aber Faust die Kreise der Universität hinter sich läßt, melden sich diese noch einmal in Gestalt eines ratsbedürftigen Studenten und suchen ihn festzuhalten. Zu spät! Mephisto übernimmt die Rolle des Professors, Faust macht sich zur Weltfahrt bereit.

2. Das dreimalige „Herein!" gehört in die Reihe der Gesetzesparagraphen, die G. als verbindlich für die Hölle erfindet (Szene III 236). Erweist sich Faust gleich zu Anfang gefügig, so verheißt das ein glattes Zustandekommen des Vertrages. Daher Mephistos Befriedigung in V. 3 f.

Wir werden, hoff ich, uns vertragen;
Denn dir die Grillen zu verjagen,
Bin ich als edler Junker hier,
In rotem, goldverbrämtem Kleide,
Das Mäntelchen von starrer Seide,
Die Hahnenfeder auf dem Hut,
Mit einem langen, spitzen Degen,
Und rate nun dir, kurz und gut,
Dergleichen gleichfalls anzulegen;
Damit du, losgebunden, frei,
Erfahrest, was das Leben sei.

Faust

In jedem Kleide werd ich wohl die Pein
Des engen Erdenlebens fühlen.
Ich bin zu alt, um nur zu spielen,
Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.
Was kann die Welt mir wohl gewähren?

6 *edler Junker* = adliger Junghherr, Kavalier (Hexenküche 2511), in der altdeutschen Tracht: Wams (2485), Mantel, Hut mit Feder (2486), *langer, spitzer Degen* (Valentinszene). Die Kleidung ist für G. nicht etwas rein Äußerliches, Gleichgültiges, sondern trägt mit zur Charakterisierung bei. Faust als Gelehrter trägt die bequeme, weite Schaube zur Hausmütze, als Weltfahrer das eng anliegende Wams, Mantel, Federhut und Degen, ein Gegensatz wie zwischen behaglicher Ruhe in der Stube und beweglicher Bereitschaft auf der Straße. 15 f. Faust aber meint nicht, seine Stimmung mit dem Kleide wechseln zu können. Der Enge des Erdenlebens, das den Strebenden auf Schritt und Tritt die dem Menschen gezogenen Grenzen fühlen läßt, wird er sich überall bewußt bleiben. 17—42. In dieser Rede spricht Faust so unverkennbar des Dichters eigene Gedanken aus, daß wir ihn auch in dessen Alter denken werden, also als angehenden Fünfziger. In der Hexenküche soll ihm der Verjüngungstrank „wohl dreißig Jahr vom Leibe" schaffen (2342), was zu der Annahme stimmen würde. In diesem Alter aber ist der Mann noch nicht alt genug, um auf alle Genüsse zu verzichten, und andrerseits zu alt, um wie die Jugend sich an platonischen Genüssen, an Illusionen genügen zu lassen.

Entbehren sollst du! sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang,
Der jedem an die Ohren klingt,
Den, unser ganzes Leben lang,
Uns heiser jede Stunde singt.
Nur mit Entsetzen wach ich morgens auf,
Ich möchte bittre Tränen weinen,
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
Nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen,
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinnigem Krittel mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.

20. Entsagung hat G. mehr geübt, als man bei seinem harmonischen und erfolggekrönten Leben gemeinhin annimmt. Eben weil seine tätige Teilnahme eine ungewöhnlich umfassende war, er keinem Zweige menschlicher Forschung, Kunst und Tätigkeit fremd gegenüberstand und deshalb der Gefahr der Zersplitterung in besonders hohem Maße ausgesetzt war, sah er sich mehr als andere zu steter Beschränkung, zum Verzicht auf vieles gezwungen, was weniger universelle Naturen ohne Gefühl eines Opfers entbehren. Allerdings bis zur Lebensverneinung, wie hier Faust, hat sich der Dichter nie treiben lassen. Im Gegenteil, er hat in rastloser Tätigkeit stets ein Gegengift gegen das Überwuchern hypochondrischer Gedanken bereit gehabt und schließlich selbst im Entsagen ein Lustgefühl empfunden, da es ihm in der Beschränkung ein erhöhtes Schaffen ermöglichte. Nur wenn seine Tätigkeit z. B. durch Krankheit gehemmt war, konnte er sich trüben Gedanken überlassen. Nicht unmöglich daher, daß in dieser Stelle die Krankheit nachklingt, die ihn anfangs 1801 an den Rand des Grabes brachte. 24 *heiser* wie ein Unglücksvogel. 29 f. Wenn einmal freundliche Gedanken aufsteigen, so verscheucht sie der selbstquälerische Sinn durch bittere Kritik, die recht behalten will und keinen Gegenvorstellungen zugänglich ist. 31 f. „Am zweiten Teil meines Faust kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben." Zu Eckermann (Gräf II 438). Also die Ansprüche, Geschäfte, Sorgen des Tages, die mit neidischen Grimassen auf sein Dichterschaffen blicken und es hemmen.

Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Gabriel

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle

Weglassen des Artikels ist G. sehr frei. Hier, bei vorangestelltem Genetiv, ist es auch heute Gebrauch: aus Kinder Mund, mit Freude Beben (Urfaust 140), in Diplomaten Kreisen. Bei ihrem Umschwung um das Zentralfeuer, das nicht die Sonne ist, erzeugen die Weltkörper (Sphären) nach pythagoreischer Lehre einen lauten Ton, den der Mensch sowenig wie das Zentralfeuer wahrnimmt, weil er einen Zustand ohne beides nicht kennt, also nicht vergleichen kann. Da der Abstand der Sphären vom Zentralfeuer verschieden ist, sind die Töne, nach dem von Pythagoras gefundenen Gesetz der Abhängigkeit der Höhe eines Tones von der Länge der schwingenden Saite, gleichfalls verschieden. Ihr Zusammenklingen erzeugt die Sphärenharmonie. Sonne und Mond erhalten ihr Licht auch vom Zentralfeuer und schwingen mit. Daher durchläuft auch die Sonne ihre Bahn *mit Donnergang* (4). Andrer Art ist das *Getöse*, das den Sonnenaufgang begleitet (KS II 27).

6. Für *wenn* steht 26 *da*, also siquidem weil ja. Was man *ergründet*, büßt mit der Unfaßbarkeit auch seine Wunderkraft, seine Hoheit ein. 8. Die unwandelbare und unbegreifliche Herrlichkeit der Schöpfung, schon für Menschen eine Quelle der Kräftigung, der Lebensbejahung, ist es in noch höherem Maße für Engel, die des Anblicks ungetrübt in voller Schöne genießen. 10. Nach dem Himmel Erde und Meer, nicht minder herrlich und zweckvoll. 11 f. Während die Engel in ewigem Lichte wandeln, bedarf der Mensch des Wechsels von Tag und Nacht. Das Verhältnis von Gott, Teufel und Mensch zur Schöpfung umschreibt Mephisto 1780:

Glaub unsereinem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ewgen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael

Und Stürme brausen um die Wette
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drei

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Mephistopheles

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst

13 f. *in breiten Flüssen.* Die Meeresflut brandet in einzelnen Strömungen gegen den Fuß der Felsen an, den Gischt hoch gegen die Felswand spritzend. 17—24. Sturm und Gewitter sind für Menschen die fühlbarsten Äußerungen einer überirdischen Kraft und zugleich die furchtbarsten, für Engel aber trüben sie nicht den „ewigen Glanz" und stören nicht den ruhigen, gleichmäßigen Gang der kosmischen Ordnung. Der pater profundus in der Schlußszene des II. Teils sieht auch in den grausigen Naturerscheinungen Liebesboten des Schöpfers (11 882); denn der Wasserfall, der, dauernd zur Tiefe stürzend, alles erheben macht, wird zum ackerbewässernden Strom und der verheerende Blitz zum Reiniger der Luft von giftigen Dünsten (KS II 614).

Auftritt 2 V. 29—111. Dorige, Mephistopheles, der nach Verklingen des Engelhymnus

Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt
Und sie in diese Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!
Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geist sich selbst umfängt!
Verflucht das Blenden der Erscheinung,
Die sich an unsre Sinne drängt!
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, der Namensdauer Trug!
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt,
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!
Verflucht sei Mammon, wenn mit Schätzen
Er uns zu kühnen Taten regt,
Wenn er zu müßigem Ergetzen
Die Polster uns zurechte legt!
Fluch sei dem Balsamduft der Trauben!
Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,
Und Fluch vor allen der Geduld!

G. zu einem erschütternden Fluche auf alles, was dem Menschen das Leben lebenswert macht. 58—61 gilt allgemein dem, was die Seele an ihren Kerker, den Leib, fesselt; das einzelne bringen die folgenden Verse.

60 *Trauerhöhle* der Leib, der mit den Ketten seiner Organe, seiner Triebe die freie Entfaltung der Seelenkräfte hemmt, „der düstere Ort, des schlechten Leichnams elles Haus" (11 626). 62 f. Vertrauen des Geistes auf seine Kraft. 64 f. Sinnenreiz blendender Schönheit. 66 f. Erhebende Gedanken an Ruhm und Unsterblichkeit. 68 f. Freude am Besitz, an der Familie, die schon die stete Sorge um ihren Verlust (Szene I 295) nicht recht aufkommen läßt. 70—73. Freude am Reichtum, der große Unternehmungen und Genüsse gestattet. *Mammon*, aus dem Chaldäischen ins Neue Testament (z. B. Ev. Mat. 6,24) übergegangen = Schatz. 74 f. Wein- und Liebesgenuß. 76 f. Von der Dreiheit: Liebe, Glaube, Hoffnung fehlt jene, hier verdrängt durch den Eros, den Geschlechtstrieb, 75 (KS II 161 „Dom hellenischen Eros") und die Geduld, eine Vertreterin der alles ertragenden Liebe ohne den hier unmöglichen christlichen Nebensinn.

Geisterchor (unsichtbar)

Weh! Weh!
Du hast sie zerstört,
Die schöne Welt,
Mit mächtiger Faust,
Sie stürzt, sie zerfällt!
Ein Halbgott hat sie zerschlagen!
Wir tragen
Die Trümmern ins Nichts hinüber,
Und klagen
Über die verlorne Schöne.
Mächtiger
Der Erdensöhne,
Prächtiger
Baue sie wieder,
In deinem Busen baue sie auf!
Neuen Lebenslauf
Beginne
Mit hellem Sinne,
Und neue Lieder
Tönen darauf!

Mephistopheles

Dies sind die Kleinen

78—97 oben Einleitung 2 S. 57. Es ist ein Selbstgespräch Fausts, in die lebendige Form eines Zwiegespräches gebracht. Zwei gleich große Teile: 78—87, die durch den Fluch zerstörte *schöne Welt*, die dem *Halbgott* (Titanen) Faust nicht mehr genügt, und 88—97 die mit Hilfe der Magie aufzubauende neue, in die er *mit hellem*, durch Erinnerungen nicht getrübtem *Sinne* eintreten soll. 97 *tönen* ist Konjunktiv = mögen tönen. Auch hier ist Mephisto Leiter des Chores und damit der Gedanken Fausts. 98—105. Er erklärt den Sinn des Liedes nicht ohne Sarkasmus. *Altklug* raten *die Kleinen* zu Tun und Genießen, eine Bemerkung, die den mißtrauischen Faust scheinbar warnen soll, dem Rate blindlings zu folgen, tatsächlich aber ihn erst recht fügsam macht. Hinaus

Von den Meinen.
Höre, wie zu Lust und Taten
Allkling sie raten!
In die Welt weit,
Aus der Einsamkeit,
Wo Sinnen und Säfte stocken,
Wollen sie dich locken.

Hör auf, mit deinem Gram zu spielen,
Der wie ein Geier dir am Leben frißt;
Die schlechteste Gesellschaft läßt dich fühlen,
Daß du ein Mensch mit Menschen bist.
Doch so ists nicht gemeint,
Dich unter das Pack zu stoßen.
Ich bin keiner von den Großen;
Doch willst du mit mir vereint
Deine Schritte durchs Leben nehmen,
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu sein, auf der Stelle.
Ich bin dein Geselle,
Und mach ich dir's recht,
Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!

aus der Enge in die Weite! ist auch hier der Refrain.

106 *zu spielen*, ohne Abhilfe schaffen zu können. 108 f. „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein", d. h. unter dem Volke aus Stadt und Dorf (Szene II 133). 111 *Pack* = Gesindel. 112. Kein *großer Geist*, der dich verschmähen könnte (unten V. 222), wie es der Erdgeist getan hat. Sich als harmlosen Geist hinzustellen, gehört zu den Mitteln, Faust das Bündnis als gefahrloses Unternehmen erscheinen zu lassen. 116 *auf der Stelle* zeitlich = sofort. Auch daß Mephisto sich jetzt sofort zur Verfügung stellt, während er vorher die Einladung zum Bleiben hartnäckig ablehnte, dient nur dazu, Faust zu reizen. 117 ff. Vorläufig will M. ihm nur Gesellschaft leisten, ohne Verbindlichkeit für Faust; erst wenn er ihm zusagt, soll ein fester Vertrag abgeschlossen werden. Erstaunlich, wie geschickt der Teufel das Netz immer fester zuzieht!

Faust

Und was soll ich dagegen dir erfüllen?

Mephistopheles

Dazu hast du noch eine lange Frist.

Faust

Nein, nein! Der Teufel ist ein Egoist
Und tut nicht leicht um Gottes willen,
Was einem andern nützlich ist.
Sprich die Bedingung deutlich aus:
Ein solcher Diener bringt Gefahr ins Haus.

Mephistopheles

Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns drüben wieder finden,
So sollst du mir das gleiche tun.

Faust

Das Drüben kann mich wenig kümmern;

120. Faust ist viel zu gespannt, um sich auf eine Probezeit einzulassen, und will die Bedingung für den endgültigen Pakt wissen. 121. Durch eine ausweichende Antwort setzt auch hier M. die Politik des Hinhaltens fort. 122 ff. Aber auch Faust bleibt fest und dringt auf Bekanntgabe der Bedingung. 123 *um Gottes willen* (ohne Zweck, umsonst), ein gemütlicher, volkstümlicher Ausdruck, hier besonders hübsch auf den Teufel angewendet. 127—130. Mit unübertrefflicher Meisterschaft weiß M. die schwere Bedingung in die unverfängliche Form eines Vertrages auf Gegenseitigkeit zu bringen. Man hat zwischen dieser Stelle und M.s Worten im Prolog: „Für einen Leichnam bin ich nicht zu haus" einen Widerspruch finden wollen. Mit Unrecht. Denn nicht nach dem, was an Faust sterblich ist, giert M., sondern nach seinem Unsterblichen, seiner Seele. 131. So überzeugt G. von dem persönlichen Weiterleben nach dem Tode ist, so gestattet er doch dem Jenseits keinen Einfluß auf das Leben im Diesseits. Das spricht Faust im

Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag, was will und kann, geschehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig haßt und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben oder Unten gibt.

Mephistopheles

In diesem Sinne kannst du's wagen.
Verbinde dich; du sollst in diesen Tagen
Mit Freuden meine Künste sehn,
Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn.

Faust

Was willst du armer Teufel geben?

höchsten Alter noch einmal deutlich aus (11 442): „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt; Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet, Sich über Wolken seinesgleichen dichtet! Er stehe fest und sehe hier sich um; Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm" (KŞ 11 581). So empfindet auch der junge Faust. Die Sorge ums Jenseits ist für ihn kein Hindernis, den Vertrag abzuschließen. Seine Freuden und Leiden haften am Diesseits (134 f.); sie will er mit Hilfe des Teufels auskosten. Hat er dies mit Aufopferung seiner irdischen Existenz (132) erreicht, dann kümmert ihn nicht, was im Jenseits aus ihm wird.

143 ff. Nun ist Mephisto seiner Sache sicher und spricht die Aufforderung zur Verbindung zum ersten Male ohne Umschweife aus, nicht ohne zu mehrerem Anreiz etwas scharlatanhaft seine nie gesehenen Künste anzupreisen. 146—158. Schwere, bisher nicht überzeugend gedeutete Stelle. Faust weist die angepriesenen Künste mitleidig ab. Auf geistigem Gebiete erwartet er von Mephisto gar keine Förderung (147 f.), weil er kein ideales Streben, also auch die daraus folgenden Bedürfnisse zu fassen ganz außerstande ist. *Doch* (149) auch die materiellen Genüsse, zu denen der Teufel etwa verhelfen kann, schätzt Faust gering ein, weil un-

Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deinesgleichen je gefaßt?
Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast
Du rotes Gold, das ohne Rast,
Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Brust
Mit Augeln schon dem Nachbar sich verbindet,
Der Ehre schönste Götterlust,
Die wie ein Meteor verschwindet?
Zeig mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht,
Und Bäume, die sich täglich neu begrünen!

Mephistopheles

Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht,

abänderliche Naturgesetze dabei mitsprechen, nämlich die Genußfähigkeit des Menschen, die durch seine Organe bestimmt und beschränkt wird, und der stete Wechsel zwischen Entstehen und Vergehen in der Natur, der an bestimmte Voraussetzungen gebunden ist. Es ist, rhetorisch gesprochen, der Unmöglichkeitssatz (τόπος ἐκ τοῦ ἀδυνάτου), den Faust hier anwendet. Speise sättigt (149), Gold ist fest (150), beim Spiel muß einer gewinnen (152), ein Mädchen hat im Augenblick des Liebesgenusses kein Verlangen nach einem andern Liebhaber (153), Ehre entsteht und vergeht nicht im Nu (155), Früchte läßt man nicht so lange am Baum, bis sie faulen (157), neue Blätter entstehen erst, wenn die alten verbraucht sind (158). Diese Gesetzmäßigkeit kann auch der Teufel nicht oder doch nur scheinbar durchbrechen; deshalb verspricht sich Faust wenig von seinen Künsten.

159—162. Zunächst macht sich M. anheischig, auch solche Wünsche zu erfüllen, wie er in der Sage Lustgärten mit immer grünen Bäumen und nie ausgehenden Früchten hervorzaubert; bald aber bricht er, wohl wissend, daß Faust recht hat, hiervon ab und bringt das Gespräch auf ein neues Thema. Nicht immer werde Faust rastlos neuen Genüssen nachjagen, sondern auch einmal ausruhen und bei einem schönen Augenblicke länger verweilen wollen (162 ist symbolisch gemeint). Gerade dieser Gedanke ist für Faust so unfaßbar, daß er ihn zum Anlaß nimmt, nunmehr die Wette anzubieten (169); denn er ist sich sicher, Mephistos hierauf gegründete Rechnung durchkreuzen zu können und die Wette zu ge-

Mit solchen Schätzen kann ich dienen.
Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Guts in Ruhe schmausen mögen.

Faust

Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen —

winnen. Mit einem lauten Topp! (vom ital. toppo ich schlage ein) schlägt M. in die dargebotene Rechte Fausts ein, und dieser legt seine Linke mit einem zweiten Schlage auf die verschränkten Rechten, um den mündlich abgeschlossenen und durch die dextrarum iunctio auch äußerlich besiegelten Vertrag noch besonders feierlich zu bekräftigen. Dem Verständnis der Stelle hat es geschadet, daß man Zusammengehöriges auseinanderriß. Der mündliche Vertrag, dem gleich noch ein schriftlicher (186) folgt, umfaßt die Verse 163—184. Das ist eine einheitliche Abmachung, die von Faust ausgeht und Mephistos Zustimmung findet. Faust kann sich — hierin ist er wieder G.s Sprachrohr — auch im Genußleben einen Zustand, d. i. Stillstand nicht denken. Ohne höhere Ziele, ohne höheres Streben auf einer einmal erreichten Stufe stehen zu bleiben, dünkt ihn unerträglich. Er verzichtet lieber auf sein Leben als auf sein Streben und erkennt folgerichtig Mephisto den Sieg zu, wenn er ihn durch Genuß zum Beharren bringt. Daß ihm dies nie gelingen kann, davon ist er überzeugt. Daher seine Sicherheit beim Anbieten der Wette. In den drei Teilen der Rede Fausts kehrt der gleiche Gedanke, nur in andrer Form, wieder: a. *beruhigt — Faulbett*, b. *verweile*, c. *beharre*. Ebenso enthalten Mephistos kurze Sätze die Zustimmung jedesmal in andrer Form. Zuerst das bloße *Topp* (169), dann nach der feierlichen Bekräftigung durch doppelten Handschlag — mit 177 ist die Feierlichkeit vorbei, die Hände lösen sich — die Zusicherung, daß M. die Bedingung fest im Gedächtnis behalten werde (178), endlich nach Fausts Versicherung, die Bedingung mit voller Überlegung, nicht in freventlicher Hast gestellt zu haben, die aus dem Vertrage sich für M. ergebende Verpflichtung, seinen Dienst *gleich heute* (183) anzutreten.

165 f. Durch einschmeicheln den Sinnengenuß das Streben ertöten.

Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet ich!

Mephistopheles

Topp!

Faust

Und Schlag auf Schlag!
Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!

Mephistopheles

Bedenk es wohl, wir werden's nicht vergessen.

Faust

Dazu hast du ein volles Recht;
Ich habe mich nicht freventlich vermessen.
Wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob dein, was frag ich, oder wessen.

Mephistopheles

Ich werde heute gleich beim Doktorschmaus
Als Diener meine Pflicht erfüllen.
Nur eins! — Um Lebens oder Sterbens willen
Bitt ich mir ein paar Zeilen aus.

170 f. und 176 kehren 11580 f. und 11593 f. fast wörtlich wieder. Die Erklärung von 176 f. KS II 591 zu D. 83 f. 183 *beim Doktorschmaus* ein Hinweis auf den geplanten, aber nicht ausgeführten Disputationsaktus. 185 f. *um Lebens oder Sterbens willen* volkstümliche Wendung, mit der man das Verlangen nach schriftlicher Anerkennung einer Schuldforderung zu entschuldi-

Faust

Auch was Geschriebnes forderst du Pedant?
Hast du noch keinen Mann, nicht Manneswort gekannt?
Ists nicht genug, daß mein gesprochnes Wort
Auf ewig soll mit meinen Tagen schalten?
Rast nicht die Welt in allen Strömen fort,
Und mich soll ein Versprechen halten?
Doch dieser Wahn ist uns ins Herz gelegt,
Wer mag sich gern davon befreien?
Beglückt, wer Treue rein im Busen trägt,
Kein Opfer wird ihn je gereuen!
Allein ein Pergament, beschrieben und beprägt,
Ist ein Gespenst, vor dem sich alle scheuen.
Das Wort erstirbt schon in der Feder,
Die Herrschaft führen Wachs und Leder.
Was willst du böser Geist von mir?

gen pflegt. Nach der feierlichen mündlichen Abmachung ist eine schriftliche überflüssig. Die Blutunterschrift aber ist ein so hervorstechender Zug der Sage, daß G. ihn nicht bloß hier, sondern auch im 2. Teil 6579 und 11613 benutzt. Den Wortlaut der *paar Zeilen* überläßt der Dichter der Phantasie seiner Leser. Sie mußten das Anerkenntnis enthalten, daß Mephisto ein Anrecht auf Faustis Seele habe, falls dieser im Genuß beharre. Nur die Unterschrift wird mit Blut geschrieben (208).

187 *Pedant* aus dem Französ., unerklärt, der sich an Kleinigkeiten und Äußerlichkeiten klammert. 189 f. Mein Versprechen gibt mich unter gewissen Bedingungen dir zu eigen. 191 f. Aber ein Versprechen zu halten, ist bei den steten Veränderungen in uns und um uns auch dem Ehrlichsten nicht immer möglich. 193 f. Trotzdem halten wir an dem Wahn fest, daß die Erfüllung möglich sei. 195 f. Wer sich ehrlich bestrebt, sein Wort zu halten, findet darin seinen Lohn für alle Opfer und bedarf keines weiteren Zwanges. 197 f. *beprägt* mit dem Wachssiegel. Hohn auf die Wahnvorstellung, als binde ein schriftliches Versprechen fester als ein mündliches. 199 f. Bei mündlichen Abmachungen herrscht das lebendige Wort, bei schriftlichen das tote, das auf dem *Leder* der zubereiteten Tierhaut, des Pergaments, steht und durch das *Wachs*-siegel beglaubigt wird. 201 ff. Die hastigen Fragen zum Ausdruck des Unwillens über Mephistos Kleinlichkeit.

Erz, Marmor, Pergament, Papier?
Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder schreiben?
Ich gebe jede Wahl dir frei.

Mephistopheles

Wie magst du deine Rederei
Nur gleich so hitzig übertreiben?
Ist doch ein jedes Blättchen gut.
Du unterzeichnest dich mit einem Tröpfchen Blut.

Faust

Wenn dies dir völlig Genüge tut,
So mag es bei der Fratze bleiben.

Mephistopheles

Blut ist ein ganz besondrer Saft.

Faust

Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis breche!

210 *Fratze* alles Verzerrte, hier die Blutunterschrift, die aus der bedeutungsvollen Namensunterschrift ein abergläubisches Spiel macht. Nach diesem Verse übergibt Faust dem Mephisto das Schriftstück. 211. In der Legende vom abtrünnigen Priester Theophilus, die in lat. Übersetzung aus dem Osten schon unter Karl dem Großen zu uns kam, spielt der Brief eine große Rolle, durch den er sich dem Satan verschreibt. Dieser eilt mit ihm zur Hölle und übergibt ihn triumphierend, einen Prieiter Gott abspenstig gemacht zu haben, dem Luzifer, der ihn unter seinen Sitz legt, um ihn ganz sicher aufzubewahren. Als Maria den reuigen Sünder wieder zu Gnaden aufgenommen, heißt sie Satan den Brief wiederbringen. Der aber will von keinem Briefe etwas wissen, bis sie ihm sagt, er liege hinter Luzifers Rücken. Der soll sich bücken (!), damit der Brief gefunden werde. Wie es denn auch geschieht. Dieser Brief war mit Tinte geschrieben. So scheint erst die Faustfabel die Blutschrift erfunden zu haben. 212—230. Zwei Teile: 212—220. Faust gibt das Streben nach Erkenntnis, bei dem er vom Erdgeist Förderung erwartete, von diesem abgewiesen, auf. Er fühlt die Vermessenheit, sich großen Geistern gleich zu dünken, und bescheidet sich bei dem Gedanken, nur kleinere, wie Mephisto

Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist gerade das, was ich verspreche.
Ich habe mich zu hoch gebläht,
In deinen Rang gehör ich nur.
Der große Geist hat mich verschmäht,
Vor mir verschließt sich die Natur.

(111), festhalten zu können. 221—230. Entschluß, sich in festem Bunde mit ihm in das Sinnenleben, in den Strom des Weltgeschehens zu stürzen, mit Hilfe der Magie Wunder zu tun und so rastlos tätig mitzugenießen, was der Menschheit an Freuden und Schmerzen in stetem Wechsel Natur und Geschichte zuerteilt.

213 f. Als ehrlicher Kumpan des Mephisto wird Faust nichts tun, um den Pakt zu brechen, vielmehr alles daran setzen, ihn zu festigen und möglichst auszunutzen — für sich und seine Mitmenschen. 215 ff. Was dem Erdgeist gegenüber Vermessenheit, ist dem niederen Geiste gegenüber Berechtigung. 218—220. Faust muß seine Wünsche der geringeren Macht Mephistos anpassen. Konnte er vom Erdgeiste einen Einblick in das Getriebe der Natur erwarten, so muß er die Erweiterung seines Wissens jetzt aufgeben und sich mit dem immerhin erklecklichen Zuwachs seiner Macht im Menschenleben begnügen. Der aber befähigt ihn, das Sinnenleben tiefer durchzukosten (221 f.), Wunder zu tun durch vollere, dem Menschen versagte und darum unfaßbare Ausnutzung der Naturkräfte (223 f.) und hemmend oder fördernd einzugreifen in den Ablauf des Geschehens (225 f.). Der Verlauf des Faustdramas entspricht diesen Erwartungen in jeder Weise. Den Sinnengenuß kostet Faust im Schlamm des Blocksbergtaumels, in Gretchens Liebe, in Helenas Hingabe. Vom Weinwunder in Auerbachs Keller bis zum Regenwunder in der Zweikaiserschlacht des 4. Aktes offenbart sich die Kraft der Magie in allen nur denkbaren Formen. Sie hinterläßt ihre Spuren endlich auch in der Geschichte. Mephisto behebt die Geldnot des Reiches durch Erfindung des Papiergeldes; die Zauberer gewinnen dem rechtmäßigen Kaiser die Schlacht gegen den Gegenkaiser und werden dadurch Anlaß zur Neuordnung der Reichsgewalten und der Kaiserwahl; Faust endlich eröffnet durch Eindämmung und Fruchtbarmachung des Meeresstrandes Gelegenheit zu lohnender Kolonisation. So tritt er ein in die Reihe der Wohltäter der Menschheit, deren Los, wenn auch nicht immer Verbrennung und Kreuzigung, doch jedenfalls das ist, dem Wechsel von Glück und Unglück im Menschenleben mit unterworfen zu sein (227—230).

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungnen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß
Miteinander wechseln, wie es kann;
Nur rastlos betätigt sich der Mann.

Mephistopheles

Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt.
Beliebts Euch, überall zu naschen,
Im Fliehen etwas zu erhaschen,
Bekomm Euch wohl, was Euch ergetzt.
Nur greift mir zu und seid nicht blöde!

Faust

Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.

231. Faust braucht sich keine Beschränkung aufzuerlegen. Wie er den Pakt ehrlich erfüllen will, so auch Mephisto. Freilich vermag er dem Gedankenfluge seines Gefährten nicht zu folgen und beschränkt seine Ermunterung, die Ansprüche nicht zu niedrig zu stellen, auf das Gebiet des Sinnengenusses (232 bis 235), auf dem er ihn am sichersten seine Straße führen zu können meint. 236—238. Bloßer Genuß aber ist nicht das Ziel des Rastlosen. Er sucht den Taumel, der ihn von Begierde zu Genuß, von Genuß zu Begierde treibt, bei dem Freude mit Schmerz, Liebe mit Haß, Erquickung mit Verdruß wechselt und jede neue Gabe eine neue Aufgabe nach sich zieht. So will Faust in seinem Ich das Schicksal der Menschheit erleben. Damit aber ist der schwere Übergang gefunden zu dem Schluß der Unterredung zwischen Faust und Mephisto, der schon 1790 im Fragment veröffentlicht worden war. Der beginnt mit dem reimlosen Verspaar 241 f. Nun bringen 239 f. in meisterhaftem Wurf die fehlenden zwei Reimzeilen

Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Mephistopheles

O glaube mir, der manche tausend Jahre

nicht nur, sondern auch die Gedankenbrücke, die Ablehr vom Wissens- zum Lebensdrang, für die im Vorangehenden vorgearbeitet worden war. Sicherlich besteht zwischen dem himmelstürmenden Faust des Fünfundzwanzigjährigen und dem fest auf der Erde stehenden des Vierzigjährigen, in dessen Lebenslauf sich Weimar und Rom eingezeichnet haben, ein starker Unterschied. Der Grundzug des Titanenhaften aber ist beiden gemeinsam. Trieb unstillbarer Wissensdrang jenen dem Erdgeist, so treibt maßloser Lebensdrang diesen dem Teufel in die Arme. Dort begegnet seiner Vermessenheit kühle Abweisung, hier seiner Bescheidenheit zögerndes und gerade darum verlockendes Entgegenkommen. Ist der Zielwechsel in Fausts Titanismus begreiflich — und das wird er durch das Versagen des Erdgeistes —, so besteht kein Widerspruch im Wesen des jüngeren und älteren Titanen.

241—246. Die Forderung, Wohl und Wehe der ganzen Menschheit im eigenen engen Busen zu fühlen, ist prometheisch. „Vermögt ihr", fragt Prometheus den Boten der Götter, „mich auszudehnen, Zu erweitern zu einer Welt?" (JA XV 12). „Ich habe Dichtungs(!)- und Lebenskraft genug", schreibt G. an Lavater 14. 11. 1781, „sogar mein eigenes Selbst zu einem Swedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen." 247—250. Der erfahrene Teufel gießt Wasser in den Wein der Faustischen Wünsche. Mit dem Problem der Menschheit beschäftigt er sich seit deren Erschaffung, ohne ihre Rätsel lösen, sie als Ganzes verstehen zu können. Sie ist für ihn eine harte Speise. Völlig unverdaulich aber wie Sauerteig ist sie für den kurzlebigen Menschen, der kaum einen Blick in das widerspruchsvolle Treiben werfen, geschweige es miterleben kann.

An dieser harten Speise kaut,
Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut!
Glaub unser einem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ewgen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Faust

Allein ich will!

Mephistopheles

Das läßt sich hören!
Doch nur vor einem ist mir bang:
Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang.
Ich dächt, Ihr ließet Euch belehren.
Assoziiert Euch mit einem Poeten,
Laßt den Herrn in Gedanken schweifen
Und alle edlen Qualitäten
Auf Euren Ehrenscheitel häufen,

251—255. Wirklichkeit und Bild fließen ineinander. Gott weilt *in ewigem Glanze*, den der Mensch, dem Wechsel untertan, nicht ertragen kann, der Teufel, in die Finsternis verbannt, nicht schauen darf. Ohne Bild: Nur ein Gott vermag die Welt als Ganzes zu verstehen und, was sie bietet, voll zu genießen; der Teufel bekämpft sie, für ihre Vorzüge blind, als unzweckmäßig; der Mensch genießt und entsagt, erkennt und verkennt. 256 *allein ich will* der Menschheit Wohl und Wehe auf meinen Busen häufen. Was dazu gehört, erklärt Mephisto 264—271: die Vereinigung der widerstrebendsten Eigenschaften in einer Person. Mephisto bedient sich hier des Unmöglichkeitssatzes, wie Faust oben 149—158. Des Löwen Mut paart sich nicht mit des Hirsches Schnelligkeit, des Südens Heißblütigkeit nicht mit nordischer Ausdauer, Großmut nicht mit Arglist, jugendlich stürmischer Liebestrieb nicht mit ruhiger Überlegung. Wer diese Eigenschaften in sich vereinigte, wäre ein Universum im Kleinen, ein Mikrokosmus (273), der nur in der Phantasie der Dichter (260), nicht in der Wirklichkeit existiert.

Des Löwen Mut,
Des Hirsches Schnelligkeit,
Des Italieners feurig Blut,
Des Nordens Daurbarkeit.
Laßt ihn Euch das Geheimnis finden,
Großmut und Arglist zu verbinden
Und Euch mit warmen Jugendtrieben
Nach einem Plane zu verlieben.
Möchte selbst solch einen Herren kennen,
Würd ihn Herrn Mikrokosmus nennen.

Faust

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
Der Menschheit Krone zu erringen,
Nach der sich alle Sinne dringen?

Mephistopheles

Du bist am Ende — was du bist.
Setz dir Perücken auf von Millionen Locken,
Setz deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist.

267 *des Nordens* wird hier von der Norde = Nordländer abgeleitet, ein Ausdruck, der sich bei G. mehrfach findet. Müßte aber der Genitiv dann nicht des Norden heißen? Schwedens kommt von Schweden, nicht von Schwede. Bilden Barde, Brite, Scherge u. ä. einen Genitiv auf s? Das Abstraktum *Norden* wäre hier durchaus am Platze. 271 *nach einem Plane* verfährt die Leidenschaftlichkeit der Jugend nicht. 275. Die höchste Stufe erklimmt der titanische Phantast erst, wenn er der Menschheit Schicksal in seiner Brust miterlebt. 276. Der Unterschied zwischen *dringen* (Wirkung) und *drängen* (Ursache) früher oft verwischt. 277—280. Antwort auf die Frage *Was bin ich denn?*: ein Wesen, dessen Kräfte und Fähigkeiten zu beschränkt sind, um unbeschränkten Wünschen zu genügen. 279 *Socken* von soccus, dem niedrigen Schuh der Schauspieler in der Komödie im Gegensatz zu cothurnus, dem hohen der Tragöden. 280. Biblisch: Niemand kann seiner Länge auch nur eine Elle zusetzen (Matth. 6, 27; Luk. 12, 25).

Faust

Ich fühl's, vergebens hab ich alle Schätze
Des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,
Quillt innerlich doch keine neue Kraft;
Ich bin nicht um ein Haar breit höher,
Bin dem Unendlichen nicht näher.

Mephistopheles

Mein guter Herr, Ihr seht die Sachen,
Wie man die Sachen eben sieht;
Wir müssen das gescheiter machen,
Eh' uns des Lebens Freude flieht.
Was Henker! freilich Händ' und Füße
Und Kopf und B — —, die sind dein;
Doch alles, was ich frisch genieße,
Ist das drum weniger mein?
Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meine?
Ich renne zu und bin ein rechter Mann,
Als hätt ich vierundzwanzig Beine.
Drum frisch! laß alles Sinnen sein,
Und gerad' mit in die Welt hinein!
Ich sag es dir: ein Kerl, der spekuliert,

281—286. Nach Ausfüllung der großen Lücke mit ihrer scharfen Abwendung von allem Wissen (220, 239) wirkt hier das Geständnis seiner Fruchtlosigkeit matt. Es war als Zusammenfassung von Motiven der ersten beiden Monologe am Platze, ehe G. die schärfere Form gefunden hatte. 291—298. Der praktische Teufel weiß Rat, die unzulänglichen Kräfte zu steigern. Am Beispiel mit den sechs Hengsten zeigt er, wie der Mensch seine Schnelligkeit und Ausdauer dadurch vergrößern kann, daß er fremde Kräfte in seinen Dienst stellt. Die Anwendung, seine geistigen Kräfte dadurch zu erhöhen, daß er den Teufel in Anspruch nimmt, ergibt sich von selbst. 296 *die meine*. Im Frankfurter Dialekt bleibt das Schluß-n häufig fort. 301—304 entsprechen G.s Überzeugung. Für

Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Faust

Wie fangen wir das an?

Mephistopheles

Wir gehen eben fort.
Was ist das für ein Marterort?
Was heißt das für ein Leben führen,
Sich und die Jungens ennuyieren?
Laß du das dem Herrn Nachbar Wanst!
Was willst du dich das Stroh zu dreschen plagen?
Das Beste, was du wissen kannst,
Darfst du den Buben doch nicht sagen.
Gleich hör ich einen auf dem Gange!

Faust

Mir ists nicht möglich, ihn zu sehn.

Mephistopheles

Der arme Knabe wartet lange,

spekulative Philosophie hat er, wie er sich ausdrückt, kein Organ. Sein Gebiet ist die Erfahrung, die eigene Einzelbeobachtungen zu allgemeinen Sätzen zusammenfaßt, die *schöne grüne Weide*, die von der Spekulation zu wenig berücksichtigt wird.

305. Die Frage greift auf 289 zurück. 308 *Jungens*, wie *Buben* (312), *Knabe* (315), familiäre Ausdrücke, die man bei behaglicher Unterhaltung „unter sich" braucht. 309 *Wanst* (verwandt mit venter?) nennt M. einen Professor, der sein eingelerntes Sprüchlein auf dem Katheder herbetet, ohne unter unfruchtbarem Grübeln sein Bäuchlein leiden zu lassen. 310 *das* leere *Stroh dreschen*, hohlen Köpfen hohles Wissen einhämmern. 311 f. *das Beste*, nämlich daß man nichts weiß. 313 *gleich* eben. Hiermit leitet das Fragment zur Schülerszene über, die schon dem Urfaust angehört. Sie füllt die Zeit aus, die Faust zum Umkleiden braucht. 315. Wahrheit oder Vorwand? *Knabe*, also ein ganz junges Bürschchen.

Der darf nicht ungetröstet gehn.
Komm, gib mir deinen Rock und Mütze!
Die Maske muß mir köstlich stehn. (Er kleidet sich um)
Nun überlaß es meinem Witze!
Ich brauche nur ein Viertelstündchen Zeit;
Indessen mache dich zur schönen Fahrt bereit! (Faust ab)

Mephistopheles (in Fausts langem Kleide)

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab ich dich schon unbedingt. —
Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp ich durch das wilde Leben,

316 *ungetröstet*. ohne daß er Rat findet. Man braucht kein Mephisto zu sein, um ihm sein Anliegen vom Gesicht ablesen zu können. 322—338. Mephisto ist Urlügner im Drama wie in der Sage. Wo er jemandem gegenübersteht, sei es Gott, Faust, Schüler oder Marthe, heuchelt, schwindelt, lügt er; das gehört zu seiner Rolle. Wahrheit ist *der schlechteste Behelf* (6364 f.), zu dem er nur in äußerster Not greift. Hier ist er allein und kann, ohne andern zu nützen, aufrichtig sein. Kein Wunder, wenn er jetzt etwas sagt, was zu seinen sonstigen Reden nicht stimmt. 322—326. *Vernunft und Wissenschaft* ist nach seiner ehrlichen Überzeugung *des Menschen allerhöchste Kraft*, ohne die er mit ihm leichteres Spiel hätte. Darum höhnt er sie im Prolog als *Schein des Himmelslichts*, das *der kleine Gott der Welt* nur braucht, *um tierischer als jedes Tier zu sein*. Darum verekelt er dem Schüler die Wissenschaften, darum triumphiert er, daß Faust sich von ihnen losgesagt. Jetzt hat er ihn *schon unbedingt* (326), denn Faust hat seine schärfsten Waffen gegen den Lügengeist fortgeworfen. 327—330. Zutreffende Schilderung von Fausts ungebändigtem Vorwärtsstreben, das ihn *der Erde Freuden* verachten läßt. 331—335. Mephisto müßte kein Teu-

Durch flache Unbedeutenheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor giergen Lippen schweben:
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn,
Und hätt er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zugrunde gehn!

Ein Schüler tritt auf

Schüler

Ich bin allhier erst kurze Zeit,

sel sein, wenn es ihn nicht reizte, gerade einen solchen Geist in sinnlichen Genüssen zu ersticken, wenn es ihm nicht eine Lust wäre, einen *Toren*, dessen *Trank noch Speise nicht irdisch ist* (Prolog), gerade hiernach gierig zu machen, ihn um so tiefer sinken zu lassen, je höher er hinaus will, ihn in flachste Gesellschaft zu bringen, dem die bedeutendste nicht genügt. Er wird sich dagegen wehren, wie ein Vogel sich gegen die Leimrute wehrt. Aber je stärker er zappelt, desto eher wird er müde, wird er starr und klebt zuletzt willen- und machtlos fest. Durch Sinnenrausch wird er sich um so eher fangen lassen, je unersättlicher er ist. Mephisto rechnet gut, nur übersieht er Fausts Geisteskraft, weil er sie nicht faßt, und darum stimmt die Rechnung nicht.

336—338. Fausts titanischer Lebensdrang müßte ihn vernichten, auch wenn er ihn ohne Hilfe des Teufels befriedigen wollte. Mit ihr gehts natürlich schneller.

Szene IV Auftritt 2 V. 339—521. Mephistopheles, Schüler. Schon im Urfaust; fürs Fragment umgearbeitet, hierher daraus unverändert übernommen.

Ein Schüler, der zum erstenmal das Vaterhaus verläßt, das Leben wenig, die fremde Stadt und Universität gar nicht kennt, sucht den berühmten Professor auf, ihn um einen Fingerzeig für sein Studium zu bitten. Er ist ein ganz unbeschriebenes Blatt, ohne Vorliebe und Anlage für eine bestimmte Fakultät, der nur *recht gelehrt* werden und *die Wissenschaft und die Natur erfassen* möchte. Mephisto läßt sich die Gelegenheit nicht entgehen, alle Schleusen seines Witzes, seines Humors, seiner Boshaftigkeit zu öffnen. Alle vier Fakultäten nimmt er unter sein Seziermesser und legt ihre schwachen Stellen unbarmherzig bloß. Den Gipfel erreicht Mephistos Laune bei der Medizin. Hier weiß er die unbewußte Sinnlichkeit des Schülers zu erregen, so daß dieser

Und komme voll Ergebenheit,
Einen Mann zu sprechen und zu kennen,
Den alle mir mit Ehrfurcht nennen.

Mephistopheles

Eure Höflichkeit erfreut mich sehr!
Ihr seht einen Mann wie andre mehr.
Habt Ihr Euch sonst schon umgetan?

Schüler

Ich bitt Euch, nehmt Euch meiner an!
Ich komme mit allem guten Mut,
Leidlichem Geld und frischem Blut:
Meine Mutter wollte mich kaum entfernen:
Möchte gern was Rechts hieraußen lernen.

Mephistopheles

Da seid Ihr eben recht am Ort.

Schüler

Aufrichtig, möchte schon wieder fort:
In diesen Mauern, diesen Hallen
Will es mir keineswegs gefallen.
Es ist ein gar beschränkter Raum,
Man sieht nichts Grünes, keinen Baum,
Und in den Sälen, auf den Bänken
Vergeht mir Hören, Sehn und Denken.

wie in einem Taumel vom Professor mit der Bitte scheidet, bei einem zweiten Besuch sich nähere Auskunft holen zu dürfen.

340—342. Mit ähnlichen Gefühlen mag der Student Goethe seine ersten Professorenbesuche in Leipzig gemacht haben. 343f. Miene und Haltung des Sprechenden werden die Bescheidenheit der Worte Lügen strafen. 349 *entfernen* transf. = entlassen. 352—358. Aus der Gartenstadt Frankfurt kam G. in die Häuserstadt Leipzig, aus der trotz allen Ernstes ungebundenen Lehrzeit seiner Kindheit in die dumpfen Hörsäle der Universität.

Mephistopheles

Das kommt nur auf Gewohnheit an.
So nimmt ein Kind der Mutter Brust
Nicht gleich im Anfang willig an,
Doch bald ernährt es sich mit Lust.
So wirds Euch an der Weisheit Brüsten
Mit jedem Tage mehr gelüsten.

Schüler

An ihrem Hals will ich mit Freuden hangen;
Doch sagt mir nur, wie kann ich hingelangen?

Mephistopheles

Erklärt Euch, eh' Ihr weiter geht,
Was wählt Ihr für eine Fakultät?

Schüler

Ich wünschte recht gelehrt zu werden
Und möchte gern, was auf der Erden
Und in dem Himmel ist, erfassen,
Die Wissenschaft und die Natur.

Mephistopheles

Da seid Ihr auf der rechten Spur;
Doch müßt Ihr Euch nicht zerstreuen lassen.

Schüler

Ich bin dabei mit Seel' und Leib;

359—364. Ein unvergleichlich treffendes Bild! Der Schüler hat den besten Willen, den ersten üblen Eindruck zu bekämpfen und sich den Studien mit aller Kraft zu widmen (375), weiß aber den Zugang zu ihnen nicht zu finden. 369—372. Ein kleiner Faust! Nur entstammt beim Schüler die Maßlosigkeit des Strebens der entgegengesetzten Quelle wie bei Faust, der völligen Unbekanntschaft mit den Wissenschaften. 373. Der „Schalk"!

Doch freilich würde mir behagen
Ein wenig Freiheit und Zeitvertreib
An schönen Sommerfeiertagen.

Mephistopheles

Gebraucht der Zeit; sie geht so schnell von hinnen,
Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen.
Mein teurer Freund, ich rat Euch drum
Zuerst Collegium logicum.
Da wird der Geist Euch wohl dressiert,
In spanische Stiefeln eingeschnürt,
Daß er bedächtiger so fortan
Hinschleiche die Gedankenbahn
Und nicht etwa, die Kreuz und Quer,
Irrlichteliere hin und her.
Dann lehret man Euch manchen Tag,
Daß, was Ihr sonst auf einen Schlag
Getrieben, wie Essen und Trinken frei,

376ff. Der ernste Entschluß zum Studium hat die Freude am Leben nicht wie bei Faust ertötet. Dies harmlose Geständnis nimmt Mephisto zum Anlaß, bei der Medizin gerade den Verkehr mit Frauen zu betonen. 382. Von der schulmäßigen Philosophie, für die G. „kein Organ hatte", wird erst die Logik, dann (420) die Metaphysik berührt. Logik wurde für „Studierende aller Fakultäten" gelesen, ein Brauch, der vor einem halben Jahrhundert noch im Schwange war. Also kommt sie zuerst heran. Wieder sind es Leipziger Erinnerungen, die hier hineinspielen. „Meine Kollegia besuchte ich anfangs emsig und treulich; die Philosophie wollte mich jedoch keineswegs aufklären. In der Logik kam es mir wunderlich vor, daß ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der größten Bequemlichkeit verrichtete, so aus einander zerren, vereinzelnen und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehen" (DuW VI. JA XXIII 40). 384 *spanische Stiefel* ein Werkzeug aus der Folterkammer. Zwei aufeinandergepaßte schwere längliche Holzklötze sind an der einen Seite mit einem Scharnier verbunden, an der andern verschließbar. Für die Beine des Delinquenten sind zwei Löcher ausgespart. Die Klötze halten, zusammengeschlossen, die Beine unbeweglich fest. 391 *frei wie E. u. T.*

Eins! Zwei! Drei! dazu nötig sei.
Zwar ists mit der Gedankenfabrik
Wie mit einem Weber-Meisterstück,
Wo ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein herüber hinüber schießen,
Die Fäden ungesehen fließen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.
Der Philosoph, der tritt herein
Und beweist Euch, es müßt so sein:
Das Erst' wär so, das Zweite so,
Und drum das Dritt' und Vierte so,
Und wenn das Erst' und Zweit' nicht wär,
Das Dritt' und Viert' wär nimmermehr.

395—398. Wieder ein genialles Bild! Man weiß aus Wilhelm Meister, wie eingehend und verständnisvoll sich G. mit der Technik des Spinnens und Webens beschäftigt hat. Hier zeigt sich schon der junge G. — die Stelle über die Philosophie gehört dem Urfaust an — damit vertraut. Ein Gewebe besteht aus zwei Arten von rechtwinklig miteinander verbundenen Fäden, den Kettenfäden und dem Schußfaden. Am Webstuhl liegt der eine Teil der Kettenfäden über, der andere unter dem Schußfaden und bildet einen Winkel („Fach"), in dem das Schiffchen mit dem Einschußfaden bald von rechts nach links, bald umgekehrt fliegt (396 *herüber hinüber*). Jedesmal, wenn das Schiffchen einen Faden *ungesehen fließen* (397) gelassen hat, muß dieser durch einen *Schlag* (398) des Gitters mit großer Genauigkeit an den vorhergehenden angeschoben werden. Dann wird durch einen Tritt auf das Pedal des Stuhles das Fach umgestellt: die *tausend Fäden* (395) der Kette, die bisher über dem Schußfaden lagen, kommen nach unten, die bisher unteren nach oben, das *Schiffchen* fliegt von neuem, und der Einschußfaden geht durch einen Schlag wieder *tausend Verbindungen* (398) mit den Kettenfäden ein. So leicht und unmerkbar entspringen in unserer *Gedankenfabrik* (393) den zahllosen Gehirnfäden mit einem Schlage Schlüsse, Vorstellungen und Gedankengebilde. 399—406. Der Philosoph aber sucht die einheitliche Gehirnarbeit in Teile zu zerlegen, diese auf bestimmte Kategorien (Grundbegriffe) zurückzuführen (*reduzieren* 415) und diese dann wieder nach gewissen Kennzeichen in Klassen einzuordnen (*klassifizieren* 416), ein Verfahren, wie es die Naturwissenschaften üben.

Das preisen die Schüler aller Orten,
Sind aber keine Weber geworden.
Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,

407—412 bringen das Beispiel der Chemie. Der Sinn der Stelle ist erst seit 1907 völlig aufgeklärt, wo es Prof. von Lippmann in Halle, dem belesenen Erforscher der Geschichte der Chemie, gelang, die langgesuchte Quelle für den „unglücklichen Ausdruck" (Düntzer) encheiresin naturae (411) nachzuweisen (Goethe-Jahrb. 1908, 163 f.). Das griech. Wort ἐγχείρησις ist ein Kunstausdruck der Medizin und bedeutet eig. das Handanlegen an eine Operation, Verfahren, Behandlung, Kunstgriff, die operatio manuaria. Als chemischen Terminus braucht ihn 1595 zuerst der Alchimist Libavius. Sehr häufig findet er sich in den Institutiones Chemiae von Spielmann (Straßburg 1763), dem Straßburger Professor, dessen Vorlesungen G. im Winter 1770/71 hörte. Spielmann erörtert die chemische Zerlegung der Substanzen in ihre Teile, um die Ausgangsstoffe zu finden und durch Verbindung dieser womöglich die Substanz in der Retorte wieder herzustellen. Das wäre möglich, „wenn es nur gelänge, sie (die Ausgangsstoffe) wiederum so zu verbinden, wie das ursprünglich der Fall war; aber da die Encheiresen (Verfahrungsarten) der Natur zur Verbindung der Substanzen mannigfaltig sind und wir sie teils gar nicht kennen, teils jene Verknüpfungen und Verkettungen nicht nachzuahmen vermögen, so bleibt auch hierbei Ungewißheit bestehen". Beim Zerlegen der pflanzlichen und tierischen Stoffe werde ihr *Geist herausgetrieben* (408), das Leben gebende geheimnisvolle Etwas, das *Band* (410), das die Teile zusammenhält, und jeder Chemiker verfalle der Lächerlichkeit, der aus den Teilen, die beim Zerlegen in seiner Hand zurückbleiben, die Ausgangsstoffe wieder zusammensetzen will. Spielmann ist ehrlich wie sein großer Vorgänger Paracelsus. Dieser setzt die drei Substanzen, die jeglichem Dinge sein corpus geben — sulphur (Schwefel), mercurius (Quecksilber), sal (Salz)—, zusammen, „und ihnen wird nichts hinzugetan als allein das Leben" (!) ZGS 76. In einem Briefe an den Chemiker Wackenroder vom 21. Jan. 1832 (WA IV Bd. 49 S. 210) bedient G. sich desselben Ausdrucks. Der Mensch kann vom Forschen nicht abstehen, „ob wir gleich gern der Natur ihre geheime Encheiresis, wodurch sie Leben schafft und fördert, zugeben und, wenn auch keine Mystiker, doch zuletzt ein Unerforschliches eingestehen müssen". So bleibt G. der Ausdruck, den er in Spielmanns Kolleg vor 60 Jahren kennengelernt hat, bis in seine letzten Lebenstage geläufig. Überall ist er in ein und demselben Sinne gebraucht. Na-

Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band.
Encheiresin naturae nennt's die Chemie,
Spottet ihrer selbst, und weiß nicht wie.

Schüler

Kann Euch nicht eben ganz verstehen.

Mephistopheles

Das wird nächstens schon besser gehen,
Wenn Ihr lernt alles reduzieren
Und gehörig klassifizieren.

Schüler

Mir wird von alle dem so dumm,
Als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Mephistopheles

Nachher, vor allen andern Sachen,
Müßt Ihr Euch an die Metaphysik machen!

naturae ist gen. subiect.. also bedeutet encheiresis n. das Verfahren, das die Natur einschlägt, um Leben zu schaffen. Mephisto wendet nun den Terminus der Naturwissenschaft auf das Gebiet der Philosophie an. Wie dem Naturforscher auch die feinste Teilung eines Naturproduktes das Geheimnis der encheiresis naturae nicht enthüllt, so dem Philosophen auch nicht die feinste Zergliederung eines Geistesproduktes (z. B. eines Kunstwerkes) das Geheimnis der encheiresis ingenii, jener Geisteskraft, die das Geistesprodukt erzeugt.

411 f. *nennt's* das geistige Band. Sie versteckt ihre Ratlosigkeit hinter einem unverständlichen Ausdruck, der zum Spott herausfordert, weil er gerade den lebenschaffenden Geist bezeichnet, den die Teilung austreibt.

415 f. *reduzieren, klassifizieren* s. zu 399 ff. 419 *nachher*, wenn die Logik als Vorstufe zu allen Wissenschaften erledigt ist. 420. *Metaphysik*. eig. was „nach der Natur," der sichtbaren Welt, kommt, ein von den Erklärern des Aristoteles geprägter Ausdruck, ist die Wissenschaft von den jenseits der unmittelbaren Sinneswahrnehmung liegenden Zusammenhängen der Welt. In der damals herrschenden Lehre von Christian Wolff, Leibniz' Fortsetzer, ist die Metaphysik der

Da seht, daß Ihr tiefsinnig faßt,
Was in des Menschen Hirn nicht paßt;
Für was drein geht und nicht drein geht
Ein prächtig Wort zu Diensten steht.
Doch vorerst dieses halbe Jahr
Nehmt ja der besten Ordnung wahr!
Fünf Stunden habt Ihr jeden Tag;
Seid drinnen mit dem Glockenschlag!
Habt Euch vorher wohl präpariert,
Paragraphos wohl einstudiert,
Damit Ihr nachher besser seht,
Daß er nichts sagt, als was im Buche steht;
Doch Euch des Schreibens ja befleißt,
Als diktiert' Euch der Heilig' Geist!

Schüler

Das sollt Ihr mir nicht zweimal sagen!

eine der beiden Hauptteile der Philosophie, der theoretische, im Gegensatz zum zweiten, dem ethischen (praktischen).

421—424. Wolff hat für viele philosophische Begriffe die Termini zuerst festgestellt (*ein prächtig Wort zu Diensten steht*). 422 f. muten an wie eine Vorahnung des Kantischen Kritizismus (1781 erschien die Kritik der reinen Vernunft), der die Grenzen des menschlichen Erkenntnisvermögens festsetzt. 423 *für* alles *was*. 425 ff. Studienordnung für das erste Semester: Jeden Tag fünf Stunden Kolleg, pünktliches Erscheinen, häusliche Vorbereitung aufs Kolleg nach dem Abriß, den der Professor seinen Vorlesungen zugrunde legt, fleißiges Nachschreiben — alles so ziemlich das Gegenteil von dem, was vernünftig wäre, von fleißigen Anfängern aber als wichtig angesehen wird. „Mein erst hartnäckiger Fleiß im Nachschreiben wurde nach und nach gelähmt, indem ich es höchst langweilig fand, dasjenige nochmals aufzuzeichnen, was ich bei meinem Vater .... oft genug wiederholt hatte, um es für immer im Gedächtnis zu behalten" (DuW VI, JA XXIII 40). 434 *Heilig Geist* ist wie Heiligabend auf dem Wege, zu einem Worte zu werden, daher das Adjektiv ohne Flexion. Im Munde Mephistos läßt der Humor Biblisches nie zur Blasphemie werden. Von 435—471 nicht im Urfaust, in dem sich erst der Schluß der Schülerszene von 472 an wiederfindet.

Ich denke mir, wie viel es nützt;
Denn, was man Schwarz auf Weiß besitzt,
Kann man getrost nach Hause tragen.

Mephistopheles

Doch wählt mir eine Fakultät!

Schüler

Zur Rechtsgelehrsamkeit kann ich mich nicht bequemen.

Mephistopheles

Ich kann es Euch so sehr nicht übelnehmen,
Ich weiß, wie es um diese Lehre steht.
Es erben sich Gesetz' und Rechte

439 neben 368 notwendige Wiederholung, weil die ganz allgemeine Antwort auf die erste Frage zu allgemeinen Erörterungen geführt hatte, jetzt die einzelnen Fakultäten durchgenommen werden sollen. 442 ein sehr beachtenswerter Satz. Auf Wunsch seines Vaters hatte sich G. in Leipzig wie in Straßburg juristischen Studien gewidmet, hatte hier das Kandidaten-Examen bestanden, den Lizentiatentitel erworben und nach seiner Rückkehr nach Frankfurt die Praxis als Rechtsanwalt aufgenommen. Er wußte also, *wie es um diese Lehre steht.* Wenn irgendwo, spricht hier Mephisto Gedanken G.s aus. Darum sind 443—450, die den alten Kampf zwischen natürlichem und künstlichem (positivem) Recht heller beleuchten als bändereiche Schriften, auf einen ganz anderen Ton als die übrigen gestimmt. Der Humor ist dem Ernst, die Ironie der Aufrichtigkeit gewichen. 443—446. Das römische Recht, für bestimmte Verhältnisse aus jahrhundertelanger Übung geschaffen und für seine Zeit zweifellos die vollkommenste Richtschnur, wurde von den Rechtslehrern zähe festgehalten, obwohl es auf die veränderten Verhältnisse nicht mehr paßte. Entwicklung, Aus- und Umbildung ist eben mit Beharrendem (JA IV 221), dem durch Gesetzgebung festgelegten Recht, nicht vereinbar. Es wirkt auf einen in gesunder Entfaltung begriffenen Volkskörper schließlich wie eine Krankheit, eine Lähmung, die immer weitere Teile ergreift. „Es wird nicht nachgefragt, wie und wo ein Gesetz entsprungen, was die innere oder äußere Veranlassung dazu gegeben; man untersucht nicht, wie es sich durch Zeit und Gewohnheit abgeändert, so wenig als inwiefern es sich durch falsche Auslegung oder verkehrten Gerichtsgebrauch vielleicht gar umgewendet" (DuW I X, JA XXIII 175).

Wie eine ewge Krankheit fort,
Sie schleppen von Geschlecht sich zum Geschlechte
Und rücken sacht von Ort zu Ort.
Vernunft wird Unsinn, Wohltat Plage;
Weh dir, daß du ein Enkel bist!
Vom Rechte, das mit uns geboren ist,
Von dem ist leider! nie die Frage.

Schüler

Mein Abscheu wird durch Euch vermehrt.
O glücklich der, den Ihr belehrt!
Fast möcht ich nun Theologie studieren.

Mephistopheles

Ich wünschte nicht, Euch irrezuführen.
Was diese Wissenschaft betrifft,
Es ist so schwer, den falschen Weg zu meiden,

447—450. Was ursprünglich vernünftig und wohltätig war, wird unter veränderten Verhältnissen unsinnig und schädlich; Rechtssatzungen, die den Ahnen ein Schutz, werden den Enkeln zur Qual, weil die natürlichen Verhältnisse, die sie gebaren, mit der fortschreitenden Kultur sich immer mehr verlieren. 453 f. Diese Wirkung war von Mephisto freilich nicht beabsichtigt, daher seine Verwahrung vor dem heiklen Thema, das er am liebsten übergangen hätte. Zur Uraufführung des 1. Teiles in Weimar (29. 8. 29) tut G. wenig, doch studiert er mit La Roche die Rolle des Mephisto so sorgfältig ein, daß „jede Gebärde, jeder Schritt, jede Grimasse, jedes Wort von G. ist" (Gräf II 485, 15). Vor 454 läßt er eine Pause eintreten, zieht „Mephistopheles darstellend, das Haupt ganz in die Schultern ein" und spricht den Vers „hämisch, mit lauerndem Blick und breitem Grinsen" (ebenda 6). Als unbequemes Thema wird die Theologie recht äußerlich abgetan. 455—458. Was die Medizin dem Körper, soll die Theologie dem Geiste leisten: ihn gesund, d. h. auf dem richtigen Wege des Glaubens halten; ihn, wenn er erkrankt, d. h. vom rechten Glauben abgefallen ist, zu ihm zurückführen. Daher *Arznei, Gift*. Beides aber ist *kaum zu unterscheiden*, d. h. es gibt keine Mittel, die richtige von der falschen Lehre zu unterscheiden.

Es liegt in ihr so viel verborgnes Gift,
Und von der Arzenei ists kaum zu unterscheiden.
Am besten ists auch hier, wenn Ihr nur einen hört,
Und auf des Meisters Worte schwört.
Im ganzen — haltet Euch an Worte!
Dann geht Ihr durch die sichre Pforte
Zum Tempel der Gewißheit ein.

Schüler

Doch ein Begriff muß bei dem Worte sein.

Mephistopheles

Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen:
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte läßt sich trefflich glauben,
Von einem Wort läßt sich kein Jota rauben.

459—465. *Auch hier* wie bei der Metaphysik dreht es sich um Worte; denn Fragen des Glaubens liegen ebenso jenseits der menschlichen Sinne wie Fragen nach den Zusammenhängen der Welt, können also mit dem Verstande nicht erfaßt, aus der Erfahrung nicht begründet werden. Darum empfiehlt Mephisto hier das *iurare in verba magistri*, das Nachsprechen der Worte des Lehrers, wie dort das Nachschreiben dessen, was *der Heilige Geist* durch den Mund des Professors diktiert. Überhaupt sei in Fragen, die menschliches Fassungsvermögen überschreiten, das Wort der beste Führer zur Gewißheit. 464. Aber der Schüler kann, ein kleiner Faust, *das Wort so hoch unmöglich schätzen* (1226) und macht hier den ersten schüchternen Versuch einer Einwendung, es müsse sich beim Worte doch auch etwas denken lassen (2565). 465—471. Ein *Begriff* (von begreifen) wird bei dem Worte sein, wenn es sich um begreifbare Dinge handelt; wo aber, wie bei theologischen Fragen, die Begreifbarkeit ausgeschlossen ist, übernehmen Worte die Rolle der Begriffe. 468 *mit* (Schlag-) *Worten*. 469. Worte sind bequeme Bausteine für ein Lehrgebäude. 470. Worte ersparen dem Gläubigen das Nachdenken über die Dinge. 471. Von einem Worte läßt sich nicht der kleinste Teil (Jota ist der kleinste Buch-

Schüler

Verzeiht, ich halt Euch auf mit vielen Fragen,
Allein ich muß Euch noch bemühn.
Wollt Ihr mir von der Medizin
Nicht auch ein kräftig Wörtchen sagen?
Drei Jahr ist eine kurze Zeit,
Und, Gott! das Feld ist gar zu weit.
Wenn man einen Fingerzeig nur hat,
Läßt sich's schon eher weiter fühlen.

Mephistopheles (für sich)

Ich bin des trocknen Tons nun satt,
Muß wieder recht den Teufel spielen.
(Laut.) Der Geist der Medizin ist leicht zu fassen:
Ihr durchstudiert die groß' und kleine Welt,
Um es am Ende gehn zu lassen,
Wie's Gott gefällt.
Vergebens, daß Ihr ringsum wissenschaftlich schweift,
Ein jeder lernt nur, was er lernen kann;
Doch, der den Augenblick ergreift,

stabe des griech. Alphabets) wegnehmen, ohne seinen Sinn zu ändern oder zu zerstören. Beim Streite der Arianer und Athanasianer über die Wesenheit Christi drehte es sich um die Frage, ob Christus Gott wesensgleich (ὁμοούσιος) oder nur wesensähnlich (ὁμοιούσιος) sei. Beide Worte, die einen so fundamentalen Gegensatz bezeichnen, unterscheiden sich voneinander tatsächlich nur durch ein einziges Jota.

472. Von hier an findet sich der Schluß der Schülerszene mit wenigen Abweichungen schon im Urfaust. 481. Der Hohn und Sarkasmus des Teufels ist im Vorigen durch den Ernst der Gedanken mitunter verdrängt worden. Jetzt soll ihm wieder voller Lauf gelassen werden. 483 die Natur, den Makrokosmus, und den Menschen, den Mikrokosmus. 484 f. Der alte Vorwurf, daß die Ärzte die Menschen zu Tode kurieren, ist hier als Satz im Munde des Teufels besonders fein geschliffen. 486 f. Auch umfassende Studien sprengen nicht den engen Kreis der Kenntnisse, die individuelle Anlage zu bewältigen vermag. 488—493. Den Erfolg der Kur verbürgt weniger das Wissen als die suggestive Kraft der Persönlichkeit. Auch hier nimmt G.s Intuition

Das ist der rechte Mann.
Ihr seid noch ziemlich wohlgebaut,
An Kühnheit wirds Euch auch nicht fehlen,
Und wenn Ihr Euch nur selbst vertraut,
Vertrauen Euch die andern Seelen.
Besonders lernt die Weiber führen;
Es ist ihr ewig Weh und Ach
So tausendfach
Aus einem Punkte zu kurieren,
Und wenn Ihr halbweg ehrbar tut,
Dann habt Ihr sie all' unterm Hut.
Ein Titel muß sie erst vertraulich machen,
Daß Eure Kunst viel Künste übersteigt;
Zum Willkomm tappt Ihr dann nach allen Siebensachen,

vorweg, was wissenschaftliche Erfahrung erst Jahrzehnte später festgestellt hat.

490 *noch* jugendlich kräftig und elastisch; noch hat wüstes Studentenleben, Krankheit, Alter Eurer körperlichen Frische keinen Abbruch getan. 492 ff. Demselben Gedanken gibt G. als Leipziger Student in seiner Übersetzung der ersten Szene von Corneilles Lügner (WA I Bd. 37 S. 51) folgende Form: „Man muß nur herzhaft sein, um sich in Ruf zu setzen, Und um geschätzt zu sein, braucht man sich nur zu schätzen." 494—507. Die berühmte Unterweisung über Behandlung kranker Frauen, fast eine allgemeine Unterweisung über den Umgang mit Frauen, gilt als Probe eines teuflischen Zynismus. Wie zahm aber ist sie im Vergleich zu dem, was sonst auf der Bühne in dieser Beziehung geboten wird, und wie glättet überquellender Humor alle Schärfen! Man vergesse nicht: Mephisto ist der verkörperte menschliche Naturtrieb (Einl. 2 S. 51 f.). Er wäre nicht er selbst, erniedrigte er nicht das Liebesleben der Frau zum Geschlechtsleben, das Höchste zum Tiefsten. Daß ihm eine so gewagte Umdeutung ohne unmittelbaren Verstoß gegen das Schamgefühl gelingt, ist nicht das geringste Zeugnis für die Genialität des jungen Dichters. 495—497. Die Klagen der Frau reißen nie ab (*ewig*) und äußern sich *so tausendfach* wie es körperliche und seelische Leiden infolge der Nichtbefriedigung des Fortpflanzungstriebes gibt, auf den die Natur den Frauenkörper mit unerbittlicher Regelmäßigkeit hinweist. 500 f Ein wissenschaftlicher Titel scheint Gewähr für eine gründliche wissenschaftliche Ausbildung zu bieten. 502 f. Kühnes Zufassen statt ängstlicher Umschweife.

Um die ein andrer viele Jahre streicht,
Versteht das Pülslein wohl zu drücken
Und fasset sie, mit feurig schlauen Blicken,
Wohl um die schlanke Hüfte frei,
Zu sehn, wie fest geschnürt sie sei.

Schüler

Das sieht schon besser aus! Man sieht doch, wo und wie.

Mephistopheles

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum.

Schüler

Ich schwör Euch zu, mir ists als wie ein Traum.
Dürft ich Euch wohl ein andermal beschweren,
Von Eurer Weisheit auf den Grund zu hören?

Mephistopheles

Was ich vermag, soll gern geschehn.

Schüler

Ich kann unmöglich wieder gehn,
Ich muß Euch noch mein Stammbuch überreichen.
Gönn Eure Gunst mir dieses Zeichen!

Mephistopheles

Sehr wohl. (Er schreibt und gibt's)

506 *frei* = mit der Freiheit, die der untersuchende Arzt sich herausnehmen darf. 509 f. *grau* die leblosteste, *grün* die lebensfrischeste, golden die Farbe der Früchte („im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn"). 511. Mephistos Ziel ist erreicht; er hat den unverdorbenen, frischen Jungen in Sinnentaumel versetzt und hiermit begonnen, „ihn seine Straße zu führen". 516. Allgemeine Sitte der Zeit, der G. seinen Tribut reichlich gezahlt hat.

Schüler (ließt)

Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.

(Macht's ehrerbietig zu und empfiehlt sich)

Mephistopheles

Folg nur dem alten Spruch und meiner Muhme, der Schlange,
Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!

Faust tritt auf

Faust

Wohin soll es nun gehn?

Mephistopheles

Wohin es dir gefällt.
Wir sehn die kleine, dann die große Welt.
Mit welcher Freude, welchem Nutzen
Wirst du den Cursum durchschmarutzen!

519. Worte der Schlange im Paradiese, womit sie Eva verführt, vom Baume der Erkenntnis zu essen, in der Übersetzung der Vulgata, nur daß diese entsprechend der hebräischen Pluralform Elohim nicht Deus (wie Luther „Gott"), sondern Dii hat (1. Mos. 3, 5). Das Lateinische ist Sprache der Gelehrten und der katholischen Kirche, darum hier gewählt. Auch inhaltlich ist die Wahl des Spruches äußerst glücklich; denn wie die Schlange der Eva die Augen für Gut und Böse öffnet, hat sie ebendafür Mephisto dem Schüler geöffnet. 520f. sind Alexandriner, mit zweisilbigen Senkungen in der zweiten Hälfte. 520. *Muhme* Mutterschwester, Schwägerin, Verwandte. Alle Schädlinge sind Teufelsmuhmen, wie *Mühmchen Empusa* (7736), der blutsaugende Vampir (KS II 247). 521. Die *Gottähnlichkeit* schützt die Menschen nicht davor, *tierischer als jedes Tier zu sein* (286).

Szene IV Auftritt 3 V. 522—543 erst im Fragment als Übergang zur Weltfahrt. 523 *die kleine Welt* der Studenten, Gretchens; *die große* bei den Abenteuern des zweiten Teils am Kaiserhofe, in der Schlacht, in Griechenland. 525 *den Cursum durchschmarutzen* burschikoser Ausdruck, als Schmarotzer, ohne Kollegiengeld zu zahlen, einen Lehrgang durchmachen. Mit ihm stellt sich Mephisto auf das Studententreiben der nächsten Szene ein.

Faust

Allein bei meinem langen Bart
Fehlt mir die leichte Lebensart.
Es wird mir der Versuch nicht glücken;
Ich wußte nie mich in die Welt zu schicken.
Vor andern fühl ich mich so klein;
Ich werde stets verlegen sein.

Mephistopheles

Mein guter Freund, das wird sich alles geben;
Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben.

Faust

Wie kommen wir denn aus dem Haus?
Wo hast du Pferde, Knecht und Wagen?

Mephistopheles

Wir breiten nur den Mantel aus,
Der soll uns durch die Lüfte tragen.
Du nimmst bei diesem kühnen Schritt
Nur keinen großen Bündel mit.
Ein bißchen Feuerluft, die ich bereiten werde,

526 f. Auftakt zum Verjüngungstrank in der Hexenküche. 528 *der Versuch* die Freuden der Welt auszukosten. 533. Selbstvertrauen gewinnt das Vertrauen andrer (oben 492 f.). 537. Am 5. Juni 1783 hatte Montgolfier den ersten Luftballon durch erhitzte Luft steigen lassen. Weitere Versuche folgten noch im selben Jahre mit leichtem Gas. G. schenkte diesen Versuchen, dem Menschen Flügel zu leihen, nicht bloß die größte Teilnahme, sondern nahm in Weimar selbst an solchen Versuchen teil. Daher die häufigen Anspielungen auf das Fliegen im Faust: 1074, 1091, 1122, 6984, 7034 ff., 9897, 10 041. 540. Als Herr des Feuers kann sich Mephisto dieses gefährlichen Stoffes zur Verdünnung der Luft leicht bedienen. Bei dem Weimarer Versuch „hält sich der Körper nicht lange in der Luft, weil wir nicht wagen wollen, ihm Feuer mitzugeben". G. an den Physiologen Sömmering in Mainz 9. Juni 1784.

Hebt uns behend von dieser Erde.
Und sind wir leicht, so geht es schnell hinauf;
Ich gratuliere dir zum neuen Lebenslauf!

Auerbachs Keller in Leipzig

Zeche lustiger Gesellen

Frosch

Will keiner trinken? keiner lachen?
Ich will euch lehren Gesichter machen!

Szene V Auftritt 1 V. 1—85. Die Szene gehört zur ältesten Schicht der Faustdichtung (Einl. 1 B S. 15 f.) und ist für das Fragment völlig umgearbeitet worden (ebenda 1 C S. 31) Aus ihm unverändert in die Tragödie übernommen. Die *Gesellen* verraten sich als Studenten durch ihre Roheit — berüchtigt waren besonders die Gießener —, durch ihre trotz aller Derbheiten unverkennbare Bildung und durch ihren „Comment", die Gesetzmäßigkeit ihrer Kneip- und Singsitten, die sich vorwiegend in akademischen Kreisen ausgebildet hat. Auch das eine der zwei Bilder in Auerbachs Keller, den G. aus vielfachen Besuchen kennt, zeigt eine Studentenkneipe. *Zeche* doppelsinnig wie Kneipe: Ort des Zusammenseins und das Zusammensein selbst. Vier Studenten: Frosch, Brander, Altmayer, Siebel, im Urfaust individueller charakterisiert, im Fragment typischer. Nicht der einzelne wirkt als Persönlichkeit, sondern alle vier zusammen als Ausschnitt des Bildes vom Studentenleben im 18. Jahrhundert, aus dem wir bisher den Professor mit seinem Famulus und den eben die Universität beziehenden Schüler kennengelernt haben. Dieser Ausschnitt steht in der Mitte zwischen beiden und zeigt wirkliche Studenten — der Schüler ist noch keiner — bei ihrem fragwürdigen Dergnügen, wie der Disputationsaktus sie bei ihrer ebenso fragwürdigen Arbeit gezeigt hätte. Es ist ein Quartett in wirklichem und bildlichem Sinne. Was es leistet, leistet es als Ganzes. Doch heben sich wie bei einem musikalischen Quartett die höchste und tiefste Stimme von den beiden Mittelstimmen ab, also Frosch, das jüngste singfreudige Semester, als erster Tenor, und Siebel, das bemooste Haupt, als zweiter Baß. Brander, das zweite, und Altmayer, das dritte Semester, begnügen sich mit den bescheidenen Füllstimmen des zweiten Tenors und ersten Basses. Die Szene setzt nicht mit dem Beginn der Zeche ein, sondern — ein Beweis für den sicheren dramatischen Takt des jungen Dichters — mit dem toten Punkte, wo nach stundenlangem Zechen ein Gefühl der

Ihr seid ja heut wie nasses Stroh
Und brennt sonst immer lichterloh.

Brander

Das liegt an dir; du bringst ja nichts herbei,
Nicht eine Dummheit, keine Sauerei.

Frosch (gießt ihm ein Glas Wein über den Kopf)

Da hast du beides!

Brander

Doppelt Schwein!

Frosch

Ihr wollt es ja, man soll es sein!

Siebel

Zur Tür hinaus, wer sich entzweit!
Mit offner Brust singt Runda, saust und schreit!
Auf! Holla! Ho!

Ermüdung sich der Gesellschaft bemächtigt und die Geister einer neuen Aufpeitschung bedürfen. Die besorgen die beiden Jüngsten durch einen vom Zaun gebrochenen Streit, den aber der schmerbäuchige Siebel mit seines Basses Grundgewalt bald schlichtet. Ein Lied besiegelt den Frieden. Frosch quakt zunächst ein politisches, dann ein Liebeslied, fällt aber mit beiden entschieden ab. Schon droht zwischen Frosch und Siebel, die ihre Neigung mit entgegengesetztem Erfolg derselben Schönen entgegenbringen, neuer Zwist, da intoniert Brander zum Besten der beiden Verliebten ein Rattenlied, dessen Refrain der Chorus jauchzend mitsingt. Auch dies aber endet nicht ohne Mißklang; denn Siebel sieht in der geschwollenen Ratte, die Gift im Leibe hat, eine Anspielung auf seinen Schmerbauch und sein Liebesunglück, schmollt, wird verhöhnt, und die Geister erhitzen sich von neuem. Da treten Faust und Mephisto ein und gießen durch ihr Erscheinen Öl auf die hochgehenden Wogen.

1 ff. Frosch ist der freche Fuchs, der sich herausnimmt, die älteren Semester zu tyrannieren.

5 f. Der Jüngste ist Diener der Älteren, er hat nötigenfalls für ihre Unterhaltung zu sorgen. 10 *Runda* = Rundgesang, dessen Refrain ein lautmalendes Rundadinella ist. 11 im stärksten Brüllton zu sprechen.

Altmayer

Weh mir, ich bin verloren!
Baumwolle her! Der Kerl sprengt mir die Ohren.

Siebel

Wenn das Gewölbe widerschallt,
Fühlt man erst recht des Basses Grundgewalt.

Frosch

So recht, hinaus mit dem, der etwas übel nimmt!
A! tara lara da!

Altmayer

A! tara lara da!

Frosch

Die Kehlen sind gestimmt.
(Singt) Das liebe Heilge Römsche Reich,
Wie hälts nur noch zusammen?

12. Altmayer ist ängstlich, versöhnlicher Natur, nicht vorschnell im Urteilen, der am wenigsten burschikose in der Gesellschaft. Hier beim Gebrüll Siebels altjüngferlich empfindsam. 16. A ist der am bequemsten zu singende Vokal. Der Sänger probiert seine Kehle, um sie zu *stimmen*, sich abzusingen, wie der Kunstausdruck lautet. 18 f. Im 15. Lebensjahre hatte G. die Krönung eines römischen Königs in Frankfurt miterlebt, deren „symbolische Zeremonien das durch so viele Pergamente, Papiere und Bücher beinah verschüttete Deutsche Reich wieder für einen Augenblick lebendig darstellten". Es entging ihm aber schon damals nicht, „daß hier mehrere Gewalten einander gegenüberstanden, die sich das Gleichgewicht hielten und nur insofern einig waren, als sie den neuen Regenten noch mehr als den alten zu beschränken gedachten" (JA XXII 215). Im großen Römersaale ließen die „herrenleeren Buffette und Tische der sämtlichen weltlichen Kurfürsten an das Mißverhältnis denken, welches zwischen ihnen und dem Reichsoberhaupt durch Jahrhunderte allmählich entstanden war" (ebenda 244). In Wetzlar bei der großen Visitation des Reichskammergerichts „war nun abermals das heilige römische Reich versammelt", aber „der

Brander

Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied
Ein leidig Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen,
Daß ihr nicht braucht fürs Römsche Reich zu sorgen!
Ich halt es wenigstens für reichlichen Gewinn,
Daß ich nicht Kaiser oder Kanzler bin.
Doch muß auch uns ein Oberhaupt nicht fehlen;
Wir wollen einen Papst erwählen.
Ihr wißt, welch eine Qualität
Den Ausschlag gibt, den Mann erhöht.

Frosch (singt)

Schwing dich auf, Frau Nachtigall,
Grüß mir mein Liebchen zehentausendmal!

Siebel

Dem Liebchen keinen Gruß! ich will davon nichts hören!

Frosch

Dem Liebchen Gruß und Kuß! du wirst mir's nicht verwehren!
Riegel auf! in stiller Nacht.

Unzusammenhalt des Ganzen, das Widerspiel der Teile kamen fortwährend zum Vorschein". Auch hier waren die Fürsten nur darin einig, dem Oberhaupte etwas abzugewinnen (JA XXIV 110). Bei solchen Zuständen begreift sich, daß das römische Reich deutscher Nation nicht bloß dem Auslande ein Gegenstand des Spottes, sondern auch den Angehörigen ein Gegenstand leidvoller Sorge war. Das spricht Brander 20—24 aus. *Garstig* = widerwärtig, *leidig*. das die gute Laune verdirbt.

27 f. Seitdem in der Päpstin Johanna eine Frau die Tiara erlangt hatte, wurde bei jeder Papstwahl durch eine Skularinspektion festgestellt, ob der Kandidat das Zeichen der Mannheit habe, und zutreffendenfalls durch ein habet bekräftigt. So las G. in Arnolds „Unpartheyischer Kirchen- und Ketzerhistorie", die er wegen ihres ruhigen Urteils schätzte. Die beiden Verse noch nicht im Urfaust. 29 f. Volksliedmäßig. 31 f. Die Schöne hat den jungen schlanken Fuchs dem dicken Alten vorgezogen wie Aphrodite den geradbeinigen Ares dem humpelnden Hephäst (Odyssee θ 267).

Riegel auf! der Liebste wacht.
Riegel zu! Des Morgens früh.

Siebel

Ja, singe, singe nur und lob und rühme sie!
Ich will zu meiner Zeit schon lachen.
Sie hat mich angeführt, dir wird sie's auch so machen.
Zum Liebsten sei ein Kobold ihr beschert!
Der mag mit ihr auf einem Kreuzweg schäkern;
Ein alter Bock, wenn er vom Blocksberg kehrt,
Mag im Galopp noch gute Nacht ihr meckern!
Ein braver Kerl von echtem Fleisch und Blut
Ist für die Dirne viel zu gut.
Ich will von keinem Gruße wissen,
Als ihr die Fenster eingeschmissen!

Brander (auf den Tisch schlagend)

Paßt auf! paßt auf! Gehorchet mir!
Ihr Herrn, gesteht, ich weiß zu leben:
Verliebte Leute sitzen hier,
Und diesen muß, nach Standsgebühr,
Zur guten Nacht ich was zum besten geben.
Gebt acht! Ein Lied vom neusten Schnitt!
Und singt den Rundreim kräftig mit!

35 *Riegel zu!* wenn der Liebste sich entfernt hat. 39 ff. Siebel hält die Schöne, die ihn verschmäht hat, für eine Hexe. Als solche gehört sie in die Gesellschaft der Kobolde und Blocksbergfreunde. Das ist volkstümliche Vorstellung, kein Hinweis auf die Walpurgisnachtszene. 40. Der Kreuzweg, schon im Altertum Lieblingsaufenthalt der gespenstigen Hekate, gilt als Treffpunkt böser Geister. 50 *nach Standsgebühr*. wie es ihrem Stande als Gebildeten geziemt, also kein Volks-, sondern ein Kunstlied, dessen Beziehung sie suchen müssen. 52 nach neuster Mode, auf keine Schule schwörend, weder klassisch noch romantisch, sondern aus augenblicklicher Stimmung heraus geboren: eine Selbstparodie G.s auf sein Verhältnis zu Lili (der Frankfurter Bankierstochter Elisabeth Schönemann). In „Lilis Park" (Mai 1775) zerrt er als Bär an der

(Er singt)

Es war eine Ratt' im Kellernest,
Lebte nur von Fett und Butter,
Hatte sich ein Ränzlein angemäst't
Als wie der Doktor Luther.
Die Köchin hatt ihr Gift gestellt;
Da wards so eng ihr in der Welt,
Als hätte sie Lieb' im Leibe.

Chorus (jauchzend)

Als hätte sie Lieb' im Leibe.

Brander

Sie fuhr herum, sie fuhr heraus
Und soff aus allen Pfützen,
Zernagt', zerkratzt' das ganze Haus,
Wollte nichts ihr Wüten nützen;
Sie tät gar manchen Angstessprung,
Bald hatte das arme Tier genung,
Als hätt es Lieb' im Leibe.

Chorus

Als hätt es Lieb' im Leibe.

Brander

Sie kam für Angst am hellen Tag
Der Küche zugelaufen,
Fiel an den Herd und zuckt' und lag
Und tät erbärmlich schnaufen.
Da lachte die Vergifterin noch:

Fessel, in die ihn Lili geschlagen hat, entschlossen, sich loszureißen. Aus ähnlicher Stimmung fließt das Rattenlied, nur ist sie, der Zechgesellschaft gemäß, ins Niedrige, Burleske übertragen.

66 *tät* Indik. Imperf. mhd. têt, auch 73. 70 *für* heute vor A.

Ha! sie pfeift auf dem letzten Loch,
Als hätte sie Lieb' im Leibe.

Chorus

Als hätte sie Lieb' im Leibe.

Siebel

Wie sich die platten Bursche freuen!
Es ist mir eine rechte Kunst,
Den armen Ratten Gift zu streuen!

Brander

Sie stehn wohl sehr in deiner Gunst?

Altmayer

Der Schmerbauch mit der kahlen Platte!
Das Unglück macht ihn zahm und mild;
Er sieht in der geschwollnen Ratte
Sein ganz natürlich Ebenbild.

Faust und Mephistopheles treten auf

Mephistopheles

Ich muß dich nun vor allen Dingen
In lustige Gesellschaft bringen,
Damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt.
Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest.

78 *platten* (wie flachen) in übertragener und wirklicher Bedeutung; sie haben kein Bäuchlein wie Siebel und die Ratte. 80 *den armen Ratten*. Ein Trinker wie Siebel hat häufig sentimentale Anwandelungen („das betrunkene Elend"). Altmayer legt's (83) anders aus.

Szene V Auftritt 2, V. 86 249. Vorige, Faust und Mephisto. 86—95 spricht Mephisto zu Faust in der Türe, wo sie einen Augenblick stehen bleiben und sich die Gesellschaft ansehen. Dabei werden sie von den Studenten bemerkt, die nun auch ihrerseits Zeit haben, Bemerkungen über sie zu machen. 88 f. mit Beziehung auf Fausts freudeloses Leben.

Mit wenig Witz und viel Behagen
Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz
Wie junge Katzen mit dem Schwanz.
Wenn sie nicht über Kopfweh klagen,
Solang der Wirt nur weiter borgt,
Sind sie vergnügt und unbesorgt.

Brander

Die kommen eben von der Reise,
Man sieht's an ihrer wunderlichen Weise;
Sie sind nicht eine Stunde hier.

Frosch

Wahrhaftig, du hast recht! Mein Leipzig lob ich mir!
Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute.

Siebel

Für was siehst du die Fremden an?

Frosch

Laß mich nur gehn! bei einem vollen Glase
Zieh ich wie einen Kinderzahn
Den Burschen leicht die Würmer aus der Nase.

92. Junge Katzen tanzen *mit* ihrem Schwanz im Kreise herum und vergnügen sich höchlich bei dieser Jagd nach dem *engen* Ziele. 93 *Kopfweh* infolge Katzenjammers. 95 *unbesorgt* = ohne Sorgen. 97 *man sieht's* an ihrer teils vornehmen, teils *wunderlichen* Tracht (rotes Wams, roter Mantel, Hahnenfeder) und an ihrer vorsichtigen Zurückhaltung. 98 noch keine Stunde. 100 *klein Paris* für Leipzig nachweisbar seit 1768; von G. wird es mit Paris schon 1766 in einem Briefe an seine Schwester verglichen. *Bildet seine Leute* durch den Verkehr mit Fremden. 102 *gehn* = machen. 103 schmerzlos, ohne daß sie es merken, *wie einen* wurzellosen *Kinderzahn*. 104 nach dem franz. tirer les vers (ver = lat. vermis, verwandt unser Wurm) du nez, ein Geheimnis entlocken, *wo sie herkommen* (Urfaust).

Sie scheinen mir aus einem edlen Haus,
Sie sehen stolz und unzufrieden aus.

Brander

Marktschreier sinds gewiß, ich wette!

Altmayer

Vielleicht.

Frosch

Gib acht, ich schraube sie!

Mephistopheles (zu Faust)

Den Teufel spürt das Völkchen nie,
Und wenn er sie beim Kragen hätte.

Faust

Seid uns gegrüßt, ihr Herrn!

Siebel

Viel Dank zum Gegengruß!

(Leise, Mephistopheles von der Seite ansehend)

Was hinkt der Kerl auf einem Fuß?

Mephistopheles

Ist es erlaubt, uns auch zu euch zu setzen?
Statt eines guten Trunks, den man nicht haben kann,
Soll die Gesellschaft uns ergetzen.

106 *unzufrieden* hübsch für anspruchsvoll (116), blasiert. 107 *Marktschreier*, die ihre Kunst auf Jahrmärkten ausschreien und ausüben, Quacksalber. Leipzig ist Meßstadt, zog also dergleichen Pfuscher an. 108 *ich schraube sie* Bild aus der Folterkammer. 112 *was hinkt* Ausdruck der Überraschung. Bei der „Kultur, die alle Welt beleckt", bildete sich der Teufel aus dem ursprünglich abstoßenden Mischwesen (Bocksfüße, Hörner, Zotteln, Tierkopf) zu einem hoffähigen Kavalier um, der als einziges Rudiment den Pferdefuß oder das Hinken behielt, eine Metamorphose, die in der griechischen Kunst ähnlich der Satyr und das Meduſenhaupt durchmachten.

Altmayer

Ihr scheint ein sehr verwöhnter Mann.

Frosch

Ihr seid wohl spät von Rippach aufgebrochen?
Habt ihr mit Herren Hans noch erst zu Nacht gespeist?

Mephistopheles

Heut sind wir ihn vorbeigereist;
Wir haben ihn das letzte Mal gesprochen.
Von seinen Vettern wußt er viel zu sagen,
Viel Grüße hat er uns an jeden aufgetragen.
(Er neigt sich gegen Frosch.)

Altmayer (leise)

Da hast du's! der versteht's!

Siebel

Ein pfiffiger Patron!

Frosch

Nun, warte nur, ich krieg ihn schon!

117. Rippach Dorf an der Landstraße von Naumburg, wo die nach Leipzig Wandernden zum letztenmal Station machten. 118 *Herr Hans* Arsch von Rippach war seiner Zeit eine weit bekannte Persönlichkeit, ein Typus bauernhafter Dummheit und Tölpelhaftigkeit, in Leipzig Spottname für linkische, leicht verlegene Menschen, bei denen Kopf und Hinterteil ihre Plätze vertauscht zu haben scheinen. Im Verzeichnis der Gäste, die zu „Hanswursts Hochzeit" kommen und deren Namen ihr unsauberes Innere nach außen kehren, begegnen uns Hans Arsch und Hans Arschchen von Rippach (WA XXXVIII 439). 119. Mit *vorbei* zusammengesetzte Verba der Bewegung verbindet G. nach Art der Komposita mit παρά und praeter öfters mit dem Akkusativ. 121 f. Die Abfuhr, die Mephisto dem vorlauten Fuchs erteilt, ist gründlich. Wenn Frosch die Fremden zu höhnen meinte, wenn er sie in die Gesellschaft des Herrn Hans brachte, macht ihn Mephisto zu dessen nahen Verwandten, dem er Grüße zu bestellen habe. 124. Der Abgeblitzte kann sich nicht anders verteidigen als durch eine alberne Vertröstung auf später.

Mephistopheles

Wenn ich nicht irrte, hörten wir
Geübte Stimmen Chorus singen?
Gewiß, Gesang muß trefflich hier
Von dieser Wölbung widerklingen!

Frosch

Seid Ihr wohl gar ein Virtuos?

Mephistopheles

O nein! die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß.

Altmayer

Gebt uns ein Lied!

Mephistopheles

Wenn ihr begehrt, die Menge.

Siebel

Nur auch ein nagelneues Stück!

Mephistopheles

Wir kommen erst aus Spanien zurück,
Dem Land des Weins und der Gesänge.

(singt) Es war einmal ein König,
Der hatt einen großen Floh —

Frosch

Horcht! Einen Floh! Habt ihr das wohl gefaßt?
Ein Floh ist mir ein saubrer Gast.

129. Frosch versucht wieder anzubinden, versperrt sich aber selbst den Weg durch seine Frage nach Mephistos Kunst, die dieser so selbstbewußt bescheiden beantwortet, daß alle eine Probe davon begehren.

132. Wie das Rattenlied von neuestem Schnitt war (52), muß auch das jetzt erwartete *nagelneu* sein; nur Neuheiten reizen noch die müden Nerven.

Mephistopheles (singt)

Es war einmal ein König,
Der hatt einen großen Floh,
Den liebt' er gar nicht wenig,
Als wie seinen eignen Sohn.
Da rief er seinen Schneider,
Der Schneider kam heran:
Da, miß dem Junker Kleider
Und miß ihm Hosen an!

Brander

Vergeßt nur nicht, dem Schneider einzuschärfen,
Daß er mir aufs genauste mißt,
Und daß, so lieb sein Kopf ihm ist,
Die Hosen keine Falten werfen!

Mephistopheles

In Sammet und in Seide
War er nun angetan,
Hatte Bänder auf dem Kleide,
Hatt auch ein Kreuz daran,

139—167. Das Flohlied ist eine Satire auf die Günstlingswirtschaft an Fürstenhöfen. G.s Vater hatte sich „nach seinen reichsbürgerlichen Gesinnungen jederzeit von den Großen entfernt gehalten" und war wenig erfreut darüber, daß sich zwischen seinem Sohne und dem Hofe von Weimar Beziehungen anbahnten. Darüber gab es manche Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn, zum Teil in gebundener Rede. Proben davon im 15. Buch von DuW (JA XXIV 240). A. (Vater): „Willst du die Not des Hofes schauen: Da, wo dich's juckt, darfst du nicht trauen!" B. (Sohn): „Wenn der Redner zum Volke spricht, Da, wo er traut, da juckts ihn nicht". 142 *Sohn* ist im Frankfurter Dialekt, der das End=n verschluckt, ein richtiger Reim auf *Floh*. Schröer bringt aus dem Bericht des Freien Deutschen Hochstifts über den Goethetag 1880 den gedruckten Beleg bei: „den Soh von der Frau Rath". 147 ff. Auch der vorlaute Brander Fuchs mischt sich hier ein. Seine naheliegenden Witze aber stören Mephisto so wenig, daß er sie nicht beachtet und in seinem Liede fortfährt.

Und war sogleich Minister
Und hatt einen großen Stern.
Da wurden seine Geschwister
Bei Hof auch große Herrn.

Und Herrn und Fraun am Hofe,
Die waren sehr geplagt,
Die Königin und die Zofe
Gestochen und genagt,
Und durften sie nicht knicken
Und weg sie jucken nicht.
Wir knicken und ersticken
Doch gleich, wenn einer sticht.

Chorus (jauchzend)

Wir knicken und ersticken
Doch gleich, wenn einer sticht.

Frosch

Bravo! Bravo! Das war schön!

Siebel

So soll es jedem Floh ergehn!

Brander

Spitzt die Finger und packt sie fein!

Altmayer

Es lebe die Freiheit! Es lebe der Wein!

167 ff. Das Lied ist für die Studentenblase ein Hochgenuß: neu, knapp, witzig, ein wenig lüstern und „standesgemäß". Mit Behagen brüllen sie den Refrain nach; denn sie fühlen sich gehoben in ihrer bürgerlichen Freiheit (171), zu knicken und zu krauen, wenn ein Floh sie sticht.

Mephistopheles

Ich tränke gern ein Glas, die Freiheit hoch zu ehren,
Wenn eure Weine nur ein bißchen besser wären.

Siebel

Wir mögen das nicht wieder hören!

Mephistopheles

Ich fürchte nur, der Wirt beschweret sich,
Sonst gäb ich diesen werten Gästen
Aus unserm Keller was zum besten

Siebel

Nur immer her! ich nehm's auf mich.

Frosch

Schafft Ihr ein gutes Glas, so wollen wir Euch loben.
Nur gebt nicht gar zu kleine Proben;
Denn wenn ich judizieren soll,
Verlang ich auch das Maul recht voll.

Altmayer (leise)

Sie sind vom Rheine, wie ich spüre.

173 *die Freiheit hoch zu ehren*. damit macht Mephisto aus der Satire auf die Höflinge eine solche auf den „Männerstolz vor Königsthronen", der, durch das Schlagwort „persönliche Freiheit" geblendet, sich der Mühe überhoben glaubt, Erfahrungen darüber zu sammeln, wo die Freiheit besser aufgehoben ist, bei dem Fürsten auf dem Throne oder bei der Masse auf der Straße. 178. Drei Zauberstücke vollführt Mephisto: das Weinwunder und den Faßritt aus dem Keller. Alle drei sind in der Faustsage vorgebildet, aber nicht in Zusammenhang miteinander gebracht wie hier. Auch im einzelnen hat G. die Züge der Sage nach freiem Ermessen umgestaltet. 182 f. Hieb auf literarische Kritikaster, die den Mund um so voller nehmen, je weniger sie von der Sache verstehen? 184 Weinhändler (*Handelt ihr mit Weinen?* Urfaust).

Mephistopheles

Schafft einen Bohrer an!

Brander

Was soll mit dem geschehn?
Ihr habt doch nicht die Fässer vor der Türe?

Altmayer

Dahinten hat der Wirt ein Körbchen Werkzeug stehn.

Mephistopheles (nimmt den Bohrer)

(Zu Frosch) Nun sagt, was wünschet Ihr zu schmecken?

Frosch

Wie meint Ihr das? Habt Ihr so mancherlei?

Mephistopheles

Ich stell es einem jeden frei.

Altmayer (zu Frosch)

Aha! du fängst schon an, die Lippen abzulecken.

Frosch

Gut! wenn ich wählen soll, so will ich Rheinwein haben
Das Vaterland verleiht die allerbesten Gaben.

Mephistopheles

(indem er an dem Platz, wo Frosch sitzt, ein Loch in den Tischrand bohrt)

Verschafft ein wenig Wachs, die Pfropfen gleich zu machen!

185 *schafft an* im Sinne von: schafft herbei. 194. Die sog. Erfurter Erweiterung erzählt das Stückchen als geschehen bei einer adeligen Gasterei. D. Faustus fordert von dem Diener einen Bohrer, fähet [fängt] an, auf die Seiten des Tischblatts vier Löcher nacheinander zu bohren, verstopft solche mit vier Zäpflein und heißt ihm alsdann ein paar schöner Gläser herbeibringen; da diese zugegen, ziehet er einen Zapfen nach dem andern aus, da sprangen obbemeldte Weine (Rheinfall, Malvasier, Spanisch oder Franzenwein) heraus in die Gläser.

Altmayer

Ach das sind Taschenspielersachen!

Mephistopheles (zu Brander)

Und Ihr?

Brander

Ich will Champagner Wein,
Und recht mousierend soll er sein!

Mephistopheles

(bohrt; einer hat indessen die Wachspfropfen gemacht und verstopft)

Brander

Man kann nicht stets das Fremde meiden,
Das Gute liegt uns oft so fern.
Ein echter deutscher Mann mag keinen Franzen leiden,
Doch ihre Weine trinkt er gern.

Siebel

(indem sich Mephistopheles seinem Platze nähert)

Ich muß gestehn, den sauren mag ich nicht,
Gebt mir ein Glas vom echten süßen!

Mephistopheles (bohrt)

Euch soll sogleich Tokayer fließen.

Altmayer

Nein, Herren, seht mir ins Gesicht!
Ich seh es ein, ihr habt uns nur zum besten.

195 Altmayer ist hier wie 205 f. der vorsichtige Skeptiker, der sich nichts vormachen lassen will. 198. Brander entschuldigt mit Hinblick auf 193 seine Wahl. „Spott gegen die Deutschtümelei und den „Welschenhaß", namentlich im Klopstockschen Kreise" (Witkowski). Literarische Seitenhiebe, anfangs vereinzelt, nehmen im Faust später einen immer breiteren Raum ein. 200 *Franze* nicht seltene Kurzform, gebildet nach Brite, Pole, Schwede, Däne.

Mephistopheles

Ei! Ei! Mit solchen edlen Gästen
Wär es ein bißchen viel gewagt.
Geschwind! Nur grad' heraus gesagt!
Mit welchem Weine kann ich dienen?

Altmayer

Mit jedem! Nur nicht lang gefragt!

(Nachdem die Löcher alle gebohrt und verpfropft sind)

Mephistopheles (mit seltsamen Gebärden)

Trauben trägt der Weinstock!
Hörner der Ziegenbock;
Der Wein ist saftig, Holz die Reben,
Der hölzerne Tisch kann Wein auch geben.
Ein tiefer Blick in die Natur!
Hier ist ein Wunder, glaubet nur!
Nun zieht die Pfropfen und genießt!

Alle

(indem sie die Pfropfen ziehen und jedem der verlangte Wein ins Glas läuft)

O schöner Brunnen, der uns fließt!

Mephistopheles

Nur hütet euch, daß ihr mir nichts vergießt!

(Sie trinken wiederholt)

210. Dem Verse fehlt die Reimzeile, was selten, doch auch sonst nicht ohne Beispiel ist. 212—217. Der Zauberspruch erst im Fragment. Er stellt sich zum Einmaleins der Hexenküche. Hinter ihm einen verborgenen Sinn zu suchen ist verfehlt, wenngleich für oberflächliche Hörer — und auf solche ist der Spruch ja berechnet — Sinnansätze vorhanden sind: wie der Bock Hörner, trägt der Weinstock Trauben (!); Reben sind Holz, ein Tisch ist auch Holz, also kann u. s. w. Je unverständlicher, desto wirksamer sind Zauberformeln. 217. *Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind* (766). 220. Die Studenten wissen nicht, was der Zuschauer weiß, daß diese Warnung der Herr des höllischen Feuers ausspricht. Der „Feuerzauber" fehlt der Sage.

Alle (singen)

Uns ist ganz kannibalisch wohl,
Als wie fünfhundert Säuen!

Mephistopheles

Das Volk ist frei, seht an, wie wohl's ihm geht!

Faust

Ich hätte Lust, nun abzufahren.

Mephistopheles

Gib nur erst acht, die Bestialität
Wird sich gar herrlich offenbaren.

Siebel

(trinkt unvorsichtig, der Wein fließt auf die Erde und wird zur Flamme)

Helft! Feuer! Helft! Die Hölle brennt!

Mephistopheles (die Flamme besprechend)

Sei ruhig, freundlich Element!

(Zu den Gesellen)

Für diesmal war es nur ein Tropfen Fegefeuer.

Siebel

Was soll das sein? Wart! Ihr bezahlt es teuer!
Es scheinet, daß Ihr uns nicht kennt.

Frosch

Laß Er uns das zum zweiten Male bleiben!

221 f. *kannibalisch wohl, sauwohl* burschikose Ausdrücke. Letzteren braucht G. mehrmals in den Aufzeichnungen über die erste Schweizerreise (1775), einmal unter euphemistischer Auslassung: „Ohne Wein kanns uns auf Erden Nimmer wie dreihundert werden". 223. Mephisto hat seine Freude daran, daß die Freiheit das Volk zur Bestialität (225) führt. Später ists, nach seiner Theorie, die Vernunft (ZGS 141 f.). 232. Frosch wird dreist, wo er Siebel als Sekundanten hat.

Altmayer

Ich dächt, wir hießen ihn ganz sachte seitwärts gehn.

Siebel

Was, Herr? Er will sich unterstehn
Und hier sein Hokuspokus treiben?

Mephistopheles

Still, altes Weinfaß!

Siebel

Besenstiel!
Du willst uns gar noch grob begegnen?

Brander

Wart nur, es sollen Schläge regnen!

Altmayer

(zieht einen Pfropf aus dem Tisch, es springt ihm Feuer entgegen)

Ich brenne! ich brenne!

Siebel

Zauberei!

Stoßt zu! Der Kerl ist vogelfrei!

(Sie ziehen die Messer und gehn auf Mephistopheles los)

233. Der ängstliche Altmayer aber redet auch jetzt noch zum Guten; denn er hat gesehen, was Mephisto vermag. 235. *Hokuspokus* mit Beziehung auf Mephistos Besprechen der Flamme (228). Das unverständliche Wort bezeichnet eine unverständliche Zauberformel, die ein Gaukelspiel begleitet. Es ist weder Verstümmelung eines Namens noch des Priesterspruchs hoc est corpus meum (das ist mein Leib). Siehe unten zum Hexeneinmaleins. 236. Nun werden die Streitenden deutlich, greifen erst zu Schimpfworten, dann zu den Messern. *Besenstiel* wegen der Magerkeit Mephistos. In der Mummenschanz des 2. Teils heißt er der „Abgemagerte" (5646), „Strohmann" (5670), das „Marterholz" (5671). 240. Das Ziehen der Messer schon im Urfaust durch den Streit motiviert.

Mephistopheles (mit ernsthafter Gebärde)

Falsch Gebild und Wort
Verändern Sinn und Ort!
Seid hier und dort!

(Sie stehn erstaunt und sehn einander an)

Altmayer

Wo bin ich? Welches schöne Land!

Frosch

Weinberge! Seh ich recht?

Siebel

Und Trauben gleich zur Hand!

Brander

Hier unter diesem grünen Laube,
Seht, welch ein Stock! Seht, welche Traube!

Er faßt Siebeln bei der Nase. Die andern tun es wechselseitig und heben die Messer)

Mephistopheles (wie oben)

Irrtum, laß los der Augen Band!
Und merkt euch, wie der Teufel spaße.

(Er verschwindet mit Faust, die Gesellen fahren auseinander)

245. Das Traubenwunder wird vielfach berichtet, auch außerhalb der Faustsage. Das Wunder besteht darin, daß der Zauberer mitten im Winter Weinstöcke mit reichem Traubenbehang in der Stube erscheinen läßt. Daher im Urfaust: *Trauben um diese Jahrs zeit.* Stehend ist der Zug, daß die Gäste, die mit erhobenen Messern nach den Trauben langen, ihre eigenen Nasen fassen und sie abgeschnitten hätten, wäre der Befehl zum Schneiden ergangen. Diesen Zug dahin abzuändern, daß jeder des andern Nase faßte, bedurfte G. keines Vorgängers. 249. Daß beide auf einem Fasse zur Kellertüre hinausreiten, ergibt erst 257. Der Faßritt findet sich zuerst in dem Volksbuche von 1589, und zwar in den aus einer Erfurter Stadtchronik stammenden Kapiteln. Er ist auch hier nach Leipzig verlegt, aber nicht nach Auerbachs Keller. Ihn stellt auch eins der beiden

Siebel

250 Was gibts?

Altmayer

Wie?

Frosch

War das deine Nase?

um 1625 entstandenen Fresken des Kellers dar (Storck, G.s Faust u. d. bild. K. Abb. 7). Faust (ohne Mephisto), im Wams, Spitzenkragen und Käppi, sitzt rittlings auf einem nicht großen Fasse, das noch auf der Trage ruht, und reitet eben zur Kellertüre hinaus. Vor ihm sein schwarzer Hund. Vor der Kellertür stehen in einer Reihe nebeneinander neun Männer, die staunend die Hände erheben. Der erste ist der Wirt, kenntlich an der Schürze und dem Schlüsselbund (?), der letzte sein Bursch, der auf dem zweiten Bilde den Gästen den Wein aus dem Fasse holt. Vier sind durch breitrempige Hüte, spanische Kragen, lange Röcke und Geldtaschen als reiche Kaufleute charakterisiert, einer ist Landsknecht mit Federhut, Umlegekragen, Mantel und Degen, die beiden letzten untergeordneter Art. Das Bild hat außer dem Gegenstande keine Beziehung zu G.s Dichtung. Dasselbe ist beim zweiten Bilde der Fall. Hier sitzen an reich besetzter, mit weitem Tischtuch bedeckter Tafel acht Männer, die meisten bartlos, fünf an der hinteren Langseite, je einer an den drei übrigen Seiten. Der an der vorderen Langseite wendet dem Beschauer den Rücken zu. Er spielt auf einer Gitarre. Ein neben ihm stehender streicht den großen Baß. Drei sitzende spielen auf einem Spinett, einer Geige, einer Klarinette. Dann folgt auf dem Mittelplatze der Präses, der eben ein Hoch auf Faust auszubringen scheint, in das die Musik einfällt und die Zecher mit erhobenen Gläsern einstimmen. Faust sitzt ruhig an der linken Schmalseite, gekleidet wie im Kellerbilde, und legt die Rechte an einen großen Humpen. Bursche und schwarzer Hund fehlen nicht. Man sieht, den Bildern, die er hundertfach gesehen, verdankt der Dichter keine Anregung.

Szene V Auftritt 3 V. 250 264. Die Studenten ohne Faust und Mephisto. Aus ihrer Betäubung erwacht, geben sie sich Rechenschaft über das eben Erlebte: am härtesten getroffen der ängstliche Altmayer, der seine Wahrnehmung über den Faßritt nur stoßweise vorbringen kann; Siebel noch immer rauflustig und gegen die Wunder verstockt; Frosch und Brander unsicher und eher zum Wunderglauben bekehrt.

Brander (zu Siebel)

Und deine hab ich in der Hand!

Altmayer

Es war ein Schlag, der ging durch alle Glieder!
Schafft einen Stuhl, ich sinke nieder!

Frosch

Nein, sagt mir nur, was ist geschehn?

Siebel

Wo ist der Kerl? Wenn ich ihn spüre,
Er soll mir nicht lebendig gehn!

Altmayer

Ich hab ihn selbst hinaus zur Kellertüre
Auf einem Fasse reiten sehn —
Es liegt mir bleischwer in den Füßen.

(Sich nach dem Tische wendend)

Mein! Sollte wohl der Wein noch fließen?

Siebel

Betrug war alles, Lug und Schein.

Frosch

Mir deuchte doch, als tränk ich Wein.

Brander

Aber wie war es mit den Trauben?

Altmayer

Nun sag mir eins, man soll kein Wunder glauben!

Hexenküche

Auf einem niedrigen Herde steht ein großer Kessel über dem Feuer. In dem Dampfe, der davon in die Höhe steigt, zeigen sich verschiedene Gestalten. Eine Meerkatze sitzt bei dem Kessel und schäumt ihn und sorgt, daß er nicht überläuft. Der Meerkater mit den Jungen sitzt daneben und wärmt sich. Wände und Decke sind mit dem seltsamsten Hexenhaustat ausgeschmückt.

Faust. Mephistopheles.

Faust

Mir widersteht das tolle Zauberwesen!

Szene VI Auftritt 1 D. 1 128. Erst im Fragment. Abfassungszeit Einl. 1 C S. 30. Faust und Mephisto betreten die Hexenküche. Niederländische Küchenbilder haben die Ausstattung geliefert: auf dem Herde unter dem mächtigen Rauchfang der große, stets brodelnde Kessel; auf dem Gesims und an den Wänden allerhand Geschirr, darunter Fliegenwedel und Sieb; auch ein Spiegel, eine Kugel, ein Lotto und anderes Spielzeug fehlt nicht, denn die Küche ist zugleich Gast- und Kinderstube. Ein Meerkatzenpaar mit seinen Jungen hütet in Abwesenheit der „Frau vom Haus", der alten Hexe, die Küche, der Kater als Knecht, die Katze als Magd. Diese Affenart ist besonders gutmütig, drollig, anstellig und munter. Daher von niederländischen Malern vielfach in menschlichen Beschäftigungen dargestellt, wie Putti (Eroten) in der Antike. Possierlich im Aussehen — sie haben mit Katzen eine entfernte Ähnlichkeit —, spaßhaft in ihrem Ernst, gesellig und geschickt wie Menschen, kehren sie auf Genrebildern häufig als Handwerker, Trinker, Astrologen, Alchimisten und Gelehrte wieder. In die Hexen- und Teufelwelt aber gehören sie recht eigentlich, denn in ihrer Heimat (Westafrika) gelten sie als „Kinder des Ungerechten", als Gotteslegner und Glaubensverächter, weil sie sich durch Besprechungen und Beschwörungen nicht wie andre Tiere verscheuchen lassen. Reineke wehrt sich nachdrücklich gegen den Versuch Isegrims, ihn der Familie der Meerkatzen zuzugesellen. Mit Affen fühle er sich verwandt, aber Meerkatzen seien nie seine Verwandten gewesen: „sie gleichen dem höllischen Teufel" (Reineke Fuchs XI 163).

Um die Freuden der Welt auszukosten fühlt sich Faust zu alt. Ein Zaubertrank soll ihm die Jugend zurückgeben. Den muß die alte Hexe liefern. Denn Mephisto kann zwar das Rezept, aber nicht den Trank selbst machen, wie er das Reich der Mütter zwar erschließen, aber nicht selbst betreten kann (ZGS 86). So muß die Hexe in ihrer Küche aufgesucht werden. Sie treffen sie nicht an — wieder ein dramatisch wirksamer Zug!

Versprichst du mir, ich soll genesen
In diesem Wust von Raserei?
Verlang ich Rat von einem alten Weibe?
Und schafft die Sudelköcherei
Wohl dreißig Jahre mir vom Leibe?
Weh mir, wenn du nichts Bessers weißt!
Schon ist die Hoffnung mir verschwunden.
Hat die Natur und hat ein edler Geist
Nicht irgend einen Balsam ausgefunden?

Mephistopheles

Mein Freund, nun sprichst du wieder klug!
Dich zu verjüngen, gibts auch ein natürlich Mittel;
Allein es steht in einem andern Buch
Und ist ein wunderlich Kapitel.

Denn so erst kann der Hintergrund des Bildes gezeichnet werden. Faust widerstrebt der Plan Mephistos, ihn durch einen Trank zu verjüngen; aber den andern ihm gewiesenen Weg, sich durch Bauernarbeit jung zu erhalten, vermag er ebensowenig zu gehen. Während Mephisto sich mit den Meerkatzen auf seine Weise unterhält, erblickt Faust in einem Zauberspiegel ein nacktes Weib, zum erstenmal in seinem Leben! Seine Sinnlichkeit hat bisher völlig geruht, sie zu erwecken muß Mephistos vornehmstes Streben sein, wenn er ihn „seine Straße führen will". Der Erfolg übertrifft die Erwartung. Faust wird so erregt, daß schon das Bild des hingestreckten Frauenleibes ihm die Besinnung zu rauben droht. Nun ist Mephisto der Wirkung des Zaubertranks sicher. Denn dessen Zweck ist es nicht, aus dem Fünfziger einen Zwanzigjährigen zu machen, so wenig wie die alte Hexe, die von dem Trank zuweilen nascht, dadurch jung wird, sondern den im Körper vorhandenen Trieben, die durch Alter oder Vernachlässigung verkümmert sind, ihre ursprüngliche Reizbarkeit wiederzugeben.

2 *genesen* von der selbstverschuldeten Lebensunlust. 4. Faust würde mit Freuden zu einem Mittel greifen, das die Natur an die Hand gibt oder ein *edler Geist* (9) erfunden hat, aber zur *Sudelköcherei* eines alten Weibes hat er kein Vertrauen. 6. Gibt meinem Trieben die Frische des Jünglingsalters zurück. 12. Mephisto ist um ein natürliches Mittel der Verjüngung nicht verlegen, aber es wirkt nicht schnell wie ein Zaubertrank und würde Faust noch weniger schmecken als dieser.

Faust

Ich will es wissen.

Mephistopheles

Gut! Ein Mittel, ohne Geld
Und Arzt und Zauberei zu haben:
Begib dich gleich hinaus aufs Feld,
Fang an zu hacken und zu graben,
Erhalte dich und deinen Sinn
In einem ganz beschränkten Kreise,
Ernähre dich mit ungemischter Speise,
Leb mit dem Vieh als Vieh und acht es nicht für Raub,
Den Acker, den du erntest, selbst zu düngen;
Das ist das beste Mittel, glaub,
Auf achtzig Jahr dich zu verjüngen!

Faust

Das bin ich nicht gewöhnt, ich kann mich nicht bequemen,
Den Spaten in die Hand zu nehmen.
Das enge Leben steht mir gar nicht an.

19 f. Strebe mit deinen Gedanken über den engen Kreis deiner Tätigkeit nicht hinaus und beunruhige dich nicht, denn das ist körperlichem Gedeihen abträglich. 21 *ungemischter Speise*, einfach, wie der Boden sie hergibt, bereitet ohne die Künste der Küche, durch die die Speisen zwar mannigfaltiger und reizvoller, aber auch weniger bekömmlich werden. 22 *acht es nicht für Raub* an deiner Würde, für Beeinträchtigung deiner Ehre. G. „hält es nicht für Raub, wenn es die Not erfordert, zu quacksalbern" (Brief an Lavater vom 24. 11. 1783). „Freund Meyer wird es auch für keinen Raub achten, zu dieser barbarischen Produktion — dem Faust — Zeichnungen zu verfertigen" (an Schiller 28. 4. 1798). Der Ausdruck ist biblisch (Phil. 2, 6), aber in anderer Anwendung. Christus hielt seine Gottgleichheit nicht für einen Raub (οὐχ ἁρπαγμὸν ἡγήσατο τὸ εἶναι ἴσα θεῷ) an Gott, für eine Beeinträchtigung der Majestät Gottes. 25. Bis zum achtzigsten Lebensjahre frisch und lebensfreudig zu erhalten.

Mephistopheles

So muß denn doch die Hexe dran.

Faust

Warum denn just das alte Weib!
Kannst du den Trank nicht selber brauen?

Mephistopheles

Das wär ein schöner Zeitvertreib!
Ich wollt indes wohl tausend Brücken bauen.
Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
Geduld will bei dem Werke sein.
Ein stiller Geist ist jahrelang geschäftig,
Die Zeit nur macht die feine Gärung kräftig.
Und alles, was dazu gehört,
Es sind gar wunderbare Sachen!
Der Teufel hat sie's zwar gelehrt;
Allein der Teufel kann's nicht machen.

(Die Tiere erblickend)

Sieh, welch ein zierliches Geschlecht!
Das ist die Magd! das ist der Knecht!

(Zu den Tieren)

Es scheint, die Frau ist nicht zu Hause?

Die Tiere

Beim Schmause,

30—41 Zusatz für die Tragödie, noch nicht im Fragment, bestimmt, die Bereitung des Tranks durch die Hexe zu motivieren. 33. Ungefüge Mauern, phantastische Felsformen, schwindlige Brücken gelten als Teufelswerk (KS II 453). 41. Der Teufel hat dazu nicht Zeit; er muß edlem Weidwerk nachgehen, der Jagd auf Menschenseelen. 42. Der Gliederbau der Meerkatzen ist schlank und zierlich. 45 ff. Mit geringstem Aufwand an Worten wird erschöpfend Auskunft gegeben: die Hexe ist durch den Schornstein ausgefahren, um an einem Schmause teilzunehmen. Die Tiere sprechen wie Kinder, die Worte noch nicht zu Sätzen zusammenfügen können.

Aus dem Haus
Zum Schornstein hinaus!

Mephistopheles

Wie lange pflegt sie wohl zu schwärmen?

Die Tiere

Solange wir uns die Pfoten wärmen.

Mephistopheles (zu Faust)

Wie findest du die zarten Tiere?

Faust

So abgeschmackt, als ich nur jemand sah!

Mephistopheles

Nein, ein Diskurs wie dieser da
Ist grade der, den ich am liebsten führe!
(Zu den Tieren)
So sagt mir doch, verfluchte Puppen,
Was quirlt ihr in dem Brei herum?

Die Tiere

Wir kochen breite Bettelsuppen.

Mephistopheles

Da habt ihr ein groß Publikum.

49. Die schnippische Antwort dreht Ursache und Wirkung um: solange die Frau aus ist, darf das Gesinde untätig sein; kehrt sie heim, so ists mit dem Faulenzen vorbei. 52 *ein Diskurs*, der die Logik auf den Kopf stellt, ist Teufels Wonne. 54—57 wieder ein späterer Zusatz, aus der Stimmung der Xenienzeit (1795 ff.) geboren, wo das Dichterpaar sich mit dem literarischen Handwerk auseinandersetzt. „Eine Bettelsuppe, wie sie das deutsche Publikum liebt" (an Schiller 26. 7. 1797).

Der Kater
(macht sich herbei und schmeichelt dem Mephistopheles)

O würfle nur gleich,
Und mache mich reich
Und laß mich gewinnen!
Gar schlecht ists bestellt,
Und wär ich bei Geld,
So wär ich bei Sinnen.

Mephistopheles

Wie glücklich würde sich der Affe schätzen,
Könnt er nur auch ins Lotto setzen.

(Indessen haben die jungen Meerkatzchen mit einer großen Kugel gespielt und rollen sie hervor)

Der Kater

Das ist die Welt:

58—63. Der Kater kommt mit einem Würfelbecher, der in keiner Gaststube fehlt, zu Mephisto, um ihn zu einem Spielchen zu animieren. Hätte er nicht den „Herrn und Meister" vor sich, er würde nicht betteln (60), sondern das corriger la fortune nach alter Spielerart selbst besorgen. Mit der Geldbörse des Katers *ists schlecht bestellt*, darum möchte er im Glücksspiel gewinnen, denn das Geld ersetzt — und das ist nicht bloß Affenlogik — den Verstand. Der Kapitalist, der sich die Kräfte von sechs Hengsten kaufen kann, kann auch die Einsicht von sechs klugen Köpfen sich dienstbar machen. 65. Das Lotteriespiel verspricht müheloſen Gewinn und ist deshalb von jeher eine beliebte Einrichtung der Staatslenker gewesen, die Spielwut der Masse zur Ablenkung von unbequemeren Leidenschaften zu benutzen. „Bei Erblickung eines Lotterieplans bezieht jeder das große Loos auf sich" (JA XXX 171). Unter den Einrichtungen des Konsuls Bonaparte steht die staatliche Lotterie auf gleicher Stufe mit dem Theater und den Instituten für Wissenschaft und Kunst (JA XXXVI 218). Während im „Bürgergeneral" der Vater die Zeitungen liest und sich über die Welthändel ärgert, überlegt das junge Paar, wie das Gütchen verbessert werden kann, das es vom Lottogelde zu kaufen gedenkt (JA IX 106). Vor allem aber hatte G. die Spielwut in Italien kennengelernt, wo nur wenige ihre letzten Groschen nicht ins Lotto setzen. So gehört ihre Karikatur in diese kleine Vorhölle. 66—79 politische Satire. G. ist die Politik der Masse wie jede Pfuscherei

Sie steigt und fällt
Und rollt beständig;
Sie klingt wie Glas —
Wie bald bricht das!
Ist hohl inwendig.
Hier glänzt sie sehr
Und hier noch mehr:
Ich bin lebendig!
Mein lieber Sohn,
Halt dich davon!
Du mußt sterben!
Sie ist von Ton,
Es gibt Scherben.

Mephistopheles

Was soll das Sieb?

Der Kater (holt es herunter)

Wärst du ein Dieb,

in tiefster Seele zuwider. Er nennt das Politisieren eine Art „Segefeuer, wo sich halbverdammte Seelen untereinander peinigen". Also darf das Zerrbild politisierender Affen hier nicht fehlen. Was der Kater vorbringt, ist zwar reichlich allgemein und nichtssagend, steht aber gewiß nicht unter dem, was kannegießernde Bierbankpolitiker zutage fördern, zumal ihm eine tönerne Hohlkugel, ein Globus, als Anschauungsmittel zur Hand ist. Sie stellt ihm die ewig rollende Welt, d. h. die Länder mit ihrer wechselnden Geschichte dar, die das eine steigen, das andere fallen läßt. Ein im Ruhme strahlendes wird bald von einem noch helleren überstrahlt. Die Welt ist eben lebendig und verharrt nicht auf einmal erreichter Stufe. Aber diese rollende, gleißende Welt ist inwendig hohl und zerbrechlich. Daher hält sich von ihr fern, wer lebendig bleiben und nicht mit ihr in Stücke gehen will. Die Mahnung 75 f. richtet der alte Meerkater an den jungen: das Affenidyll wird immer menschlicher. Eine Ahnung von den Erschütterungen, die im Gefolge der französischen Revolution die Welt heimsuchen, muß G. sehr früh aufgegangen sein.

80. Mephisto erblickt an der Wand ein Sieb, wie es jede Küche braucht. Hier muß es eine besondere Bedeutung haben. 81 ff. Schon das Altertum

Wollt ich dich gleich erkennen.

(Er läuft zur Kätzin und läßt sie durchsieben)

Sieh durch das Sieb!
Erkennst du den Dieb,
Und darfst ihn nicht nennen?

Mephistopheles (sich dem Feuer nähernd)

Und dieser Topf?

Kater und Kätzin

Der alberne Tropf!
Er kennt nicht den Topf,
Er kennt nicht den Kessel!

Mephistopheles

Unhöfliches Tier!

Der Kater

Den Wedel nimm hier
Und setz dich in Sessel!

(Er nötigt den Mephistopheles zu sitzen)

Faust

(welcher diese Zeit über vor einem Spiegel gestanden, sich ihm bald genähert, bald sich von ihm entfernt hat)

Was seh ich? Welch ein himmlisch Bild

kennt die Weissagung aus dem Siebe (κοσκινομαντεία), das Erkennen eines Übeltäters aus dem geschwungenen Siebe, das ja Keines von Unreinem scheidet.

85 weil Mephisto der Dieb ist? 86. Nach dem späteren Zusatze 54—57 ist die nochmalige Frage nach dem Topfe (Kessel) nicht recht am Platze. Je zutraulicher Mephisto durch seine Fragen die Meerkatzen macht, desto dreister werden sie. 90. Daß er ihre Grobheit (87) nicht strenger zurückweist, zeugt für seine gemütliche Stimmung. Sie läßt ihn auch gleich auf das Spiel eingehen, das 91 f. die Affen mit ihm anfangen: als König setzt er sich in den Thronsessel und nimmt einen Fliegenwedel als Zepter in die Hand. Fehlt noch die Krone. 92 *in* in'n = in den, ebenso an = an'n = an den. Vor 93. Faust nähert sich bald dem Spiegel,

Zeigt sich in diesem Zauberspiegel!
O Liebe, leihe mir den schnellsten deiner Flügel
Und führe mich in ihr Gefild!
Ach, wenn ich nicht auf dieser Stelle bleibe,
Wenn ich es wage, nah zu gehn,
Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn! —
Das schönste Bild von einem Weibe!
Ists möglich, ist das Weib so schön?
Muß ich an diesem hingestreckten Leibe
Den Inbegriff von allen Himmeln sehn?
So etwas findet sich auf Erden?

Mephistopheles

Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt

bald entfernt er sich davon, um die Stelle zu finden, die allein (97) ein vollkommenes Sehen des Bildes gestattet. Es ist weder Gretchens noch Helenas Bild, das Faust im Spiegel sieht, sondern der *hingestreckte Leib* eines nackten Weibes. Der Renaissancekunst war es nicht so leicht gemacht worden wie der antiken, den nackten Körper in den Kreis ihrer Vorwürfe zu ziehen. Sie mußte auf die griechische Mythologie oder die Märtyrerlegenden zurückgreifen, um eines solchen habhaft zu werden. So wird man sich als Modell für das Bild im Spiegel die Venus oder die büßende Magdalena eines italienischen Meisters denken müssen, deren liegende oder halb aufgerichtete Stellung die Pracht der Glieder in schönem Widerspiel zeigt. Als die Künstler die Rahmen für ihre Bilder noch selbst entwarfen, hoben sie die ruhige Schönheit des Frauenkörpers nicht selten durch allerlei bewegliches Getier, das sie auf dem Rahmen anbrachten. Nicht anders um gibt hier der Dichter seinen schönheitstrunkenen Faust mit dem grotesken Spiel zwischen Mephisto und den Meerkatzen. So löst er nicht bloß das schwierige Problem einer Doppelhandlung, das er sich im Faust mehrfach stellt, auch hier ein wandfrei, sondern hebt zugleich jede Einzelhandlung durch die andere.

101 *das Weib*. nicht das im Spiegel erscheinende, sondern allgemein: kann ein lebendes Wesen so vollkommen schön sein. 105 ff. An Malice und Humor kaum zu überbieten. Der bibelfeste Teufel paraphrasiert die Worte 1. Mos. 1, 31: „Und Gott sahe an alles, was er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut" auf seine Weise.

Und selbst am Ende Bravo sagt,
Da muß es was Gescheites werden.
Für diesmal sieh dich immer satt;
Ich weiß dir so ein Schätzchen auszuspüren,
Und selig, wer das gute Schicksal hat,
Als Bräutigam sie heimzuführen!

(Faust sieht immerfort in den Spiegel. Mephistopheles, sich in dem Sessel dehnend und mit dem Wedel spielend, fährt fort zu sprechen)

Hier sitz ich wie der König auf dem Throne,
Den Zepter halt ich hier, es fehlt nur noch die Krone.

Die Tiere

(welche bisher allerlei wunderliche Bewegungen durcheinander gemacht haben, bringen dem Mephistopheles eine Krone mit großem Geschrei)

O sei doch so gut,
Mit Schweiß und mit Blut
Die Krone zu leimen!

108. Faust sieht zum erstenmal in seinem Leben ein nacktes Weib. Je mehr er sich am Bilde der unnahbaren Schönheit berauscht, desto sicherer geht er Mephisto ins Netz. 114 ff. Die Tiere bringen *eine zerbrochene Krone* (so ausdrücklich im Fragment) und bitten den gefälligen Onkel, sie zu leimen *mit Schweiß und Blut*. Der Zusatz zwingt zu symbolischer Deutung. Ein Herrscher kann seine verlorene Gewalt durch Ausbeutung seiner Untertanen — Ausbeutung der niederen Stände zugunsten der Krone und der höheren ist die Parole der französischen Monarchie vor 1789 — und durch Krieg wiedererlangen. Das sind teuflische Mittel: Mephisto fügt die Stücke der Krone wieder zusammen. Aber sie hält nicht. Sobald sie zum Spielzeug wird in den Händen der — Affen, geht sie wieder in Stücke. So ergeben 114—117 ohne Zwang einen angemessenen Sinn. Was folgt, hängt damit nicht zusammen. Es muß Unsinn sein, denn sonst würde es auf Mephisto nicht denselben verwirrenden Eindruck machen wie das Bild auf Faust. Aber auch zum Unsinn greift G. nicht ohne Absicht. Sie verrät Mephisto 128, *daß es aufrichtige Poeten sind*. Es ist das Wetterleuchten literarischer Satire, das sich hier wie oben 54—57 ankündigt. Für gedankenarme Dichterlinge denkt die durchgebildete Sprache.

Sie gehen ungeschickt mit der Krone um und zerbrechen sie in zwei Stücke, mit welchen sie herumspringen)

Nun ist es geschehn!
Wir reden und sehn,
Wir hören und reimen —

Faust (gegen den Spiegel)

Weh mir! ich werde schier verrückt.

Mephistopheles (auf die Tiere deutend)

Nun fängt mir an fast selbst der Kopf zu schwanken.

Die Tiere

Und wenn es uns glückt,
Und wenn es sich schickt,
So sind es Gedanken!

Faust wie oben

Mein Busen fängt mir an zu brennen!
Entfernen wir uns nur geschwind!

Mephistopheles (in obiger Stellung)

Nun, wenigstens muß man bekennen,
Daß es aufrichtige Poeten sind.

118f. *Sehen und hören*, rechter Gebrauch der Sinne, ist gewiß eine nützliche Tätigkeit für den, der *reden und reimen* will; sie reicht aber allein nicht aus, um Gedanken zu schaffen. Daher ist es ein glücklicher Zufall (122) und eine günstige Schickung (123), wenn bei den Reimereien sich hin und wieder ein Gedanke einstellt. Mephisto schwindelts bei so tiefsinnigem Unsinn. Fausts Leidenschaft wird durch das Bild zur Glut entfacht, der Höhepunkt der Aufregung scheint erreicht, eine Steigerung nicht mehr möglich. Und doch kommt sie in ungeahnter Stärke.

Der Kessel, welchen die Kätzin bisher außer acht gelassen, fängt an überzulaufen; es entsteht eine große Flamme, welche zum Schornstein hinausschlägt. Die Hexe kommt durch die Flamme mit entsetzlichem Geschrei heruntergefahren.

Die Hexe

Au! Au! Au! Au!
Verdammtes Tier! verfluchte Sau!
Versäumst den Kessel, versengst die Frau!
Verfluchtes Tier!

Faust und Mephistopheles erblickend

Was ist das hier?
Wer seid ihr hier?
Was wollt ihr da?
Wer schlich sich ein?
Die Feuerpein
Euch ins Gebein!

Sie fährt mit dem Schaumlöffel in den Kessel und spritzt Flammen nach Faust, Mephistopheles und den Tieren. Die Tiere winseln.

Mephistopheles

welcher den Wedel, den er in der Hand hält, umkehrt und unter die Gläser und Töpfe schlägt

Entzwei! entzwei!
Da liegt der Brei!
Da liegt das Glas!

Szene VI Auftritt 2 V. 129 — 268. Vorige, die Hexe. Die Kätzin hat beim Spießen mit Onkel Mephisto den Kessel überkochen lassen, eine Flamme schlägt in demselben Augenblick zum Schornstein hinaus, wo die Hexe durch ihn herunterfährt. Sie verbrennt sich und läßt ihre Wut nicht bloß am Gesinde, sondern auch an den beiden Gästen aus. Dabei kommt sie bei Mephisto an den Unrechten. Er weiß ihr Schreien und Poltern zu übertönen, sie zur Vernunft und zur Hergabe des Tranks zu bringen. Vor 129. Wie in der Kellerszene der vergossene Wein, wird hier die überkochende Flüssigkeit zur Flamme: Erfindung G.s. 130 ff. An die Kätzin gerichtet. 133 ff. In ihrer Wut nimmt sich die Hexe gar nicht Zeit, sich die Fremden anzusehen, sonst hätte sie Mephisto trotz seiner Verkleidung wohl erkannt. Vor 139. Die Gläser und Töpfe stehen und hängen um den Herd herum, wie in jeder Küche.

Es ist nur Spaß,
Der Takt, du Aas,
Zu deiner Melodei

(Indem die Hexe voll Grimm und Entsetzen zurücktritt

Erkennst du mich? Gerippe! Scheusal du!
Erkennst du deinen Herrn und Meister?
Was hält mich ab, so schlag ich zu,
Zerschmettre dich und deine Katzengeister!
Hast du vorm roten Wams nicht mehr Respekt?
Kannst du die Hahnenfeder nicht erkennen?
Hab ich dies Angesicht versteckt?
Soll ich mich etwa selber nennen?

Die Hexe

O Herr, verzeiht den rohen Gruß!
Seh ich doch keinen Pferdefuß
Wo sind denn Eure beiden Raben?

Mephistopheles

Für diesmal kommst du so davon;
Denn freilich ist es eine Weile schon,
Daß wir uns nicht gesehen haben.
Auch die Kultur, die alle Welt beleckt,
Hat auf den Teufel sich erstreckt;
Das nordische Phantom ist nun nicht mehr zu schauen:
Wo siehst du Hörner, Schweif und Klauen?

142 ff. Mit dem Wedelstiel schlägt Mephisto den Takt zum Reifen der Hexe. Aber das ist nur Spaß. Was er im Ernst gekonnt hätte, zeigt 148. 154 f. Die Hexe kennt den Teufel nur in seiner Alltagstracht, nicht als Kavalier. Die Raben, Odins Begleiter und Berater, werden als Unglücksvögel dem Teufel beigegeben. In der Kaiserschlacht (Teil II Akt 4) bedient er sich ihrer als Boten (KS II 489). 159 f. *auch* müßte, regelrecht gestellt, vor oder hinter *auf den Teufel* stehen. 161 *Phantom* aus dem franz. fantôme (Gespenst), vom griech. φάντασμα. 162. So zeichnet noch Albrecht Dürer den Teufel. Das Teufelsbild hat

Und was den Fuß betrifft, den ich nicht missen kann,
Der würde mir bei Leuten schaden;
Darum bedien ich mich, wie mancher junge Mann,
Seit vielen Jahren falscher Waden.

Die Hexe (tanzend)

Sinn und Verstand verlier ich schier,
Seh ich den Junker Satan wieder hier!

Mephistopheles

Den Namen, Weib, verbitt ich mir!

Die Hexe

Warum? Was hat er Euch getan?

Mephistopheles

Er ist schon lang ins Fabelbuch geschrieben;
Allein die Menschen sind nichts besser dran,
Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben.
Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut:
Ich bin ein Kavalier wie andre Kavaliere.
Du zweifelst nicht an meinem edlen Blut:
Sieh her, das ist das Wappen, das ich führe!

(Er macht eine unanständige Gebärde)

Die Hexe (lacht unmäßig)

Ha! Ha! Das ist in Eurer Art!
Ihr seid ein Schelm, wie Ihr nur immer wart!

eine lange Entwicklung durchgemacht, die in letzter Linie auf Mischgestalten des Altertums wie den bocksfüßigen Gott Pan zurückgeht.

168 das hebräische Satan bedeutet Feind, ein Name, der dem hoffähig gewordenen Teufel nicht anstebt. 171 ff. Der harmlose Glaube an den Bösen, dessen Äußeres schon ihn zur Verkörperung aller unheilvollen Triebe macht, findet keine Anhänger mehr, aber das Unheil sind die Menschen nicht los geworden. 176 f. Mephistos Adel und Wappen ist so alt wie das zeugende Menschengeschlecht; darum macht er die Phallusgebärde (Einl. 2 S. 52).

Mephistopheles (zu Faust)

Mein Freund, das lerne wohl verstehn!
Dies ist die Art, mit Hexen umzugehn.

Die Hexe

Nun sagt, ihr Herrn, was ihr schafft.

Mephistopheles

Ein gutes Glas von dem bekannten Saft!
Doch muß ich Euch ums ältste bitten:
Die Jahre doppeln seine Kraft.

Die Hexe

Gar gern! Hier hab ich eine Flasche,
Aus der ich selbst zuweilen nasche,
Die auch nicht mehr im mindsten stinkt:
Ich will euch gern ein Gläschen geben.

(Leise)

Doch wenn es dieser Mann unvorbereitet trinkt,
So kann er, wißt Ihr wohl, nicht eine Stunde leben.

Mephistopheles

Es ist ein guter Freund, dem es gedeihen soll:
Ich gönn ihm gern das Beste deiner Küche.
Zieh deinen Kreis, sprich deine Sprüche,
Und gib ihm eine Tasse voll!

182 *schafft* = wünscht. 187 nicht um jung zu werden, sondern um ihre Lebenskraft unverbraucht zu erhalten. 194. Der Zaubertreis schneidet ein templum, ein τέμενος ab — beide Worte kommen von τέμνω = schneiden —, das den unbetretbaren, heiligen Raum vom profanen scheidet. Bei Teufelsbeschwörungen sichert der umzirkte Raum den Beschwörer gegen Lebensgefahr. Die droht auch Faust (191), darum muß er in den Kreis treten.

Die Hexe

mit seltsamen Gebärden, zieht einen Kreis und stellt wunderbare Sachen hinein indessen fangen die Gläser an zu klingen, die Kessel zu tönen, und machen Musik Zuletzt bringt sie ein großes Buch, stellt die Meerkatzen in den Kreis, die ihr zum Pult dienen und die Fackel halten müssen. Sie winkt Fausten, zu ihr zu treten

Faust (zu Mephistopheles)

Nein, sage mir, was soll das werden?
Das tolle Zeug, die rasenden Gebärden,
Der abgeschmackteste Betrug,
Sind mir bekannt, verhaßt genug.

Mephistopheles

Ei Possen! Das ist nur zum Lachen;
Sei nur nicht ein so strenger Mann!
Sie muß als Arzt ein Hokuspokus machen,
Damit der Saft dir wohl gedeihen kann.

(Er nötigt Fausten, in den Kreis zu treten)

Die Hexe

Mit großer Emphase fängt an, aus dem Buch zu deklamieren

Du mußt verstehn!

Vor 196. „Stellte wunderbare Flammen, Kraut und Knochenwerk zusammen" (Der Schatzgräber). In G.s Skizze der Erscheinung des Erdgeistes liest Faust die Beschwörungsformel aus einem großen Buch ab, das auf einem Pulte steht. 198 *der abgeschmackteste Betrug* liegt in den Gebärden und Zeremonien, die Faust für wirkungslose, nur auf Uneingeweihte berechnete Zutaten hält; an der Wirkung des Tranks zweifelt er nicht. 200. Über dergleichen soll der Vernünftige lachen, nicht sich ärgern. 202. Faust will *genesen* (2). 204—216 *das Hexen-Einmal-Eins.* Die Suche nach Vorlagen dafür ist ebenso vergeblich wie die nach einem verborgenen Sinn. Man vergißt immer wieder den Stoßseufzer G.s über die Menschen, die sich und ihn quälen „mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt" (4. 12. 1827 an Zelter; Gräf II 424). Über den „andern Unsinn" sprach sich G. zu Falk 1816 aus: „Dreißig Jahre fast — d. h. seit Erscheinen des Fragments 1790 — haben sie sich nun mit den Besenstielen des Blocksberges und den Katzengesprächen in der Hexenküche, die im Faust vor-

Aus Eins mach Zehn,
Und Zwei laß gehn,

kommen, herumgeplagt, und es hat mit dem Interpretieren und dem Allegorisieren dieses dramatisch-humoristischen Unsinns nie so recht fortgewollt" (ebenda 226). Das Urteil besteht noch heute zu Recht. Bis in die jüngsten Tage hinein hat das Einmaleins zu mystischen und Zahlenspielen herhalten müssen. Ja es ist sogar zum Schlüssel des Faustdramas gemacht worden, insofern es die Zahlenmystik der Kabbalah enthalte und „Goethes Faust die größte Verherrlichung sei, welche dem Judentum bislang in der Welt zuteil geworden". Nun sind im Faust die drei Ringe Nathans beisammen! Das Tatsächliche ist: die 13 (!) Zeilen sind ein wirtliches Einmaleins, und zwar das kleine von 1 bis 10; sie haben weder mit den 10 Geboten noch mit der Lehre von der Dreieinigkeit das geringste zu tun, sondern sind ein Spott auf alle spielerische Zahlenmystik. An sich steht G. der Zahlensymbolik, soweit sie in der Geschichte der Völker eine Rolle spielt, keineswegs ablehnend gegenüber. In seinen alttestamentlichen Abhandlungen zum Divan beschäftigt er sich unter den in der Bibel vorkommenden „runde, heilig, symbolisch, poetisch zu nennenden Zahlen" besonders mit der Zahl 40 (JA V 265). Aber die Zahl als solche ist ihm ohne Bedeutung, und er hält die Dokumente, die „bei der ersten Entwicklung nachsinnender Menschen mystisch-arithmetische Vorstellungsarten" überliefern, für „meistens verdächtig" (JA XL 132). Zahlenspielereien verspottet er durchaus. Ein wahres Hexen-Einmaleins lernt er in den Schriften über Zahl und Bedeutung der Kabiren kennen, worüber er sich in der Klassischen Walpurgisnacht lustig macht (KS II 275). Bei den drei Phorkyaden, die sich mit einem Auge und einem Zahn begnügen, will er „in Zwei die Wesenheit der Drei fassen" und als dritte selbst in deren Dreiheit treten (ebenda 264). Also Zahlenspiele sind ihm ein willkommener Anlaß zum Spott. Das Einmaleins enthält „vollkommene Widersprüche" — 205, 209, 210 ff., 214 f. — und die sind *gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren* (222). Es sind *Worte*, nicht derart, daß man *dabei doch auch was denken* (230) könne, sondern in der Art des Spruches in Auerbachs Keller, mit dem Mephisto den Weinzauber begleitet, Worte, die um so größere magische Kraft haben, je unverständlicher sie sind. Minorem fidem hominis adhibent iis quae intelligunt (Plinius). Das Einmaleins steht mit dem Hokuspokus (202) auf gleicher Stufe, ein Gemurmel von scheinbar sinnvollen Worten, die aber so wenig Sinn haben, wie ene mene minke pinke unsrer Kinder oder perlicke-perlocke des Hanswurst im Puppenspiel.

Und Drei mach gleich,
So bist du reich.
Verlier die Vier!
Aus Fünf und Sechs,
So sagt die Hex,
Mach Sieben und Acht,
So ists vollbracht:
Und Neun ist Eins,
Und Zehn ist keins.
Das ist das Hexen-Einmal-Eins.

Faust

Mich dünkt, die Alte spricht im Fieber.

Mephistopheles

Das ist noch lange nicht vorüber,
Ich kenn es wohl, so klingt das ganze Buch;
Ich habe manche Zeit damit verloren,
Denn ein vollkommner Widerspruch
Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren.
Mein Freund, die Kunst ist alt und neu.
Es war die Art zu allen Zeiten,
Durch Drei und Eins, und Eins und Drei
Irrtum statt Wahrheit zu verbreiten.
So schwätzt und lehrt man ungestört;
Wer will sich mit den Narrn befassen?
Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen.

225 f. Die Zahlenverbindung *durch Drei und Eins*, mit der Mephisto gewiß auf die h. Dreieinigkeit anspielt, hat das Einmaleins nicht, ja nicht einmal etwas Ähnliches. „Ich sollte auch glauben, daß drei eins sei und eins drei: das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele" (zu Eckermann 4. 1. 1824; v. Biedermann, Gespr. III 60).

Die Hexe (fährt fort)

Die hohe Kraft
Der Wissenschaft,
Der ganzen Welt verborgen!
Und wer nicht denkt,
Dem wird sie geschenkt,
Er hat sie ohne Sorgen.

Faust

Was sagt sie uns für Unsinn vor?
Es wird mir gleich der Kopf zerbrechen.
Mich dünkt, ich hör ein ganzes Chor
Von hunderttausend Narren sprechen.

Mephistopheles

Genug, genug, o treffliche Sibylle!
Gib deinen Trank herbei und fülle
Die Schale rasch bis an den Rand hinan;
Denn meinem Freund wird dieser Trunk nicht schaden:
Er ist ein Mann von vielen Graden,
Der manchen guten Schluck getan,

Die Hexe

(mit vielen Zeremonien, schenkt den Trank in eine Schale; wie sie Faust an den Mund bringt, entsteht eine leichte Flamme)

Mephistopheles

Nur frisch hinunter! Immer zu!
Es wird dir gleich das Herz erfreuen.

231—256 Fortsetzung des Spruches bei Bereitung des Trankes: keine Wissenschaft kann ihn bereiten; er wird nicht durch Denken gefunden, sondern fällt dem Gedankenlosen als Geschenk zu. Damit ist das Geheimnis der Zauberei ausgesprochen. 245 Baccalaureus, Magister, Doktor, Professor.

Bist mit dem Teufel du und du,
Und willst dich vor der Flamme scheuen?

Die Hexe löst den Kreis. Faust tritt heraus.

Mephistopheles

Nun frisch heraus! Du darfst nicht ruhn.

Die Hexe

Mög Euch das Schlückchen wohl behagen!

Mephistopheles (zur Hexe)

Und kann ich dir was zu Gefallen tun,
So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen.

Die Hexe

Hier ist ein Lied! Wenn Ihr's zuweilen singt,
So werdet Ihr besondre Wirkung spüren.

Mephistopheles (zu Faust)

Komm nur geschwind und laß dich führen:
Du mußt notwendig transpirieren,
Damit die Kraft durch Inn- und Äußres dringt.
Den edlen Müßiggang lehr ich hernach dich schätzen,
Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen,
Wie sich Cupido regt und hin und wider springt.

Nach 250. Der Zirkel bekommt ein Tor (JA XXXI 135), die Kreislinie wird an einer Stelle unterbrochen wie der eine Winkel des Pentagramms, der dem Dudel Eintritt in Fausts Zimmer erlaubte. 254 *auf Walpurgis*, d. h. in der Nacht vom 30. April auf den 1. Mai, wo die Hexen zum Blocksberg ziehn und der Teufel Heerschau hält. Keine Andeutung auf die viel spätere Walpurgisnacht des Dramas. 255 f. Die Hexe gibt Faust ein Lied, das die Sinne erregt und die Wirkung des Trankes steigert. 258. Beim gewöhnlichen Brunnentrinken, das G. aus langer Erfahrung kennt, tut Bewegung gut; der schwer verdauliche Trank verlangt sie bis zur Transpiration. 262. Der gebildete Kavalier weiß auch das Niedrigste in eine mythologische, hoffähige Form zu kleiden.

Faust

Laß mich nur schnell noch in den Spiegel schauen!
Das Frauenbild war gar zu schön!

Mephistopheles

Nein! Nein! Du sollst das Muster aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor dir sehn.

(Leise)

Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helenen in jedem Weibe.

265. Wie hübsch sich „Ideal weiblicher Schönheit" deutsch sagen läßt! 268. In der Betonung von Helena schwankt G. zwischen der lateinischen (Hélena) und deutschen (Heléne). Auch hier kein Hinweis auf den späteren Helena-Akt. Die „Schönheit" der Faustsage ist eben die griechische Heroine.

(G Der Gretchenteil)

Straße

Faust. Margarete vorübergehend

Faust

Mein schönes Fräulein, darf ich wagen,
Meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen?

Szene 1 V. 1—73. Mit dieser Szene beginnt der Gretchenteil (G). Faust, Margarete, bald Mephisto. *Straße* einer deutschen Mittelstadt. Im Urfaust, der die Gretchentragödie vollständig (bis auf die unten bezeichneten Zusatzszenen) enthält, folgt unsere Szene auf die in Auerbachs Keller, mit ihr verbunden nur durch die (Einl. 1 B S. 20 besprochenen) vier Verse, die durch die Hexenküche verdrängt wurden. Faust trägt Gretchen, die auf dem Wege vom Dom nach Hause an ihm vorbeikommt, seine Begleitung an. Man vergesse nicht, daß der Faust, der hier spricht, keinen „Trank im Leibe" hat. Der Hexentrank bringt ein falsches Licht in die Gretchentragödie, insofern er, was rein menschliche Empfindung war, in ein Ergebnis übersinnlichen Einflusses verwandelt. Gretchen weist das kecke Anerbieten schlagfertig und schnippisch ab und erhöht dadurch nur noch das Verlangen Fausts nach ihrem Besitz. Mephisto erweist sich schon hier als das „retardierende Element", als „Vater aller Hindernisse", natürlich mit der Wirkung, das angefachte Feuer erst recht zu entflammen. Er kann Fausts Ungeduld nur durch das Versprechen beschwichtigen, ihn noch heut in Gretchens Kammer zu führen, freilich in ihrer Abwesenheit. Ein Geschenk, das Mephisto besorgt, soll Gretchen gewinnen.

1 *Mein schönes Fräulein.* Zwei Komplimente und zwei Keckheiten. Auf die Anrede „Fräulein" hat nur der Adel Anspruch, eine Bürgerliche heißt „Jungfrau" oder „Jungfer". Die französische Revolution hat an diesen Standesschranken gerüttelt und sie zum Teil beseitigt.

Margarete

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn.

(Sie macht sich los und ab)

Faust

Beim Himmel, dieses Kind ist schön!
So etwas hab ich nie gesehn.
Sie ist so sittsam und tugendreich
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Rot, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergeß ich's nicht!
Wie sie die Augen niederschlägt,
Hat tief sich in mein Herz geprägt:
Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar!

Mephistopheles tritt auf

Faust

Hör, du mußt mir die Dirne schaffen!

Mephistopheles

Nun, welche?

Faust

Sie ging just vorbei.

Mephistopheles

Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen,
Der sprach sie aller Sünden frei;
Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei.

5 f. Sicher, schlagfertig und kurz, verrät die Antwort Gretchens eine nicht alltägliche Gabe gesunden Menschenverstandes. 6 im Urfaust: „Die hat was in mir angezündt", farbiger als die Fassung des Fragments, aber nach dem Hexentrank nicht haltbar. 15 *Dirne* nicht im heutigen üblen Sinne, sondern Kosewort wie Dirndl, urspr. Dienerin. 19 am Beichtstuhl.

Es ist ein gar unschuldig Ding,
Das eben für nichts zur Beichte ging:
Über die hab ich keine Gewalt!

Faust

Ist über vierzehn Jahr doch alt.

Mephistopheles

Du sprichst ja wie Hans Liederlich,
Der begehrt jede liebe Blum' für sich,
Und dünkelt ihm, es wär kein' Ehr'
Und Gunst, die nicht zu pflücken wär:
Geht aber doch nicht immer an.

Faust

Mein Herr Magister Lobesan,
Laß Er mich mit dem Gesetz in Frieden!
Und das sag ich Ihm kurz und gut:
Wenn nicht das süße junge Blut
Heut Nacht in meinen Armen ruht,
Sind wir um Mitternacht geschieden.

20 ff. Vorwände. 23 also geschlechtlicher Umgang mit ihr durch das Gesetz nicht verboten. 24 *Hans Liederlich.* Hans = Herr, zu dem das Eigenschaftswort als Name tritt: Herr Naseweis, Jungfer Zimperlich, Magister Lobesan (29). 25 *Blum'* Mädchen. 26 *dünkeln* schwächer als dünken, wie lächeln (lachen); liebeln (lieben), gruseln (grausen). *Ehr' und Gunst* eine Art Hendiadyoin, gemeinsames Objekt zu *pflücken* (27), bei dem das Bild von der Blume noch nachwirkt: es gäbe kein ehrbares Mädchen, dessen Gunst er nicht erlangen könne. 29 *Lobesan* schon früh aus lobesam entstellt. 30. Faust meint, es berufe sich Mephisto 28 auf das Gesetz. 34. Der Pakt ist also noch nicht endgültig geschlossen? Doch! Die Drohung ist nur im Unmute ohne weitere Überlegung herausgestoßen. Die Äußerung Mephistos 1646 ff., die auch eine Probezeit vorauszusetzen scheint, soll Faust nur um so schneller zum Abschluß des Vertrages bestimmen, der denn auch sofort erfolgt.

Mephistopheles

Bedenkt, was gehn und stehen mag!
Ich brauche wenigstens vierzehn Tag,
Nur die Gelegenheit auszuspüren.

Faust

Hätt ich nur sieben Stunden Ruh,
Brauchte den Teufel nicht dazu,
So ein Geschöpfchen zu verführen.

Mephistopheles

Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos;
Doch bitt ich, laßt's Euch nicht verdrießen:
Was hilfts, nur grade zu genießen?
Die Freud' ist lange nicht so groß,
Als wenn Ihr erst herauf, herum,
Durch allerlei Brimborium,
Das Püppchen geknetet und zugericht't,
Wie's lehret manche welsche Geschicht'.

Faust

Hab Appetit auch ohne das.

Mephistopheles

Jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß:
Ich sag Euch, mit dem schönen Kind
Gehts ein für allemal nicht geschwind.

35 *was gehen und stehen mag* (2998) was möglich ist. 43 *grade* drauf los, ohne Vorbereitung. 46 *Brimborium* franz. le brimborion lautmalend (brimbaler klimpern, klingeln), Spielerei, Tändelei. 47. Das Geschäft des Bildhauers, der das kleine Modell aus Wachs oder Ton so lange knetet und zurichtet, bis es die gewünschte Form hat. 49. Dieser Vers konnte auch hinter der Hexenküche gut stehen bleiben. 50. *Schimpf* in der ursprünglichen Bedeutung: Scherz.

Mit Sturm ist da nichts einzunehmen;
Wir müssen uns zur List bequemen.

Faust

Schaff mir etwas vom Engelsschatz!
Führ mich an ihren Ruheplatz!
Schaff mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

Mephistopheles

Damit Ihr seht, daß ich Eurer Pein
Will förderlich und dienstlich sein,
Wollen wir keinen Augenblick verlieren,
Will Euch noch heut in ihr Zimmer führen.

Faust

Und soll sie sehn? sie haben?

Mephistopheles

Nein!
Sie wird bei einer Nachbarin sein.
Indessen könnt Ihr ganz allein
An aller Hoffnung künftger Freuden
In ihrem Dunstkreis satt Euch weiden.

53 f. Mädchen und Burgen stellt auch das Soldatenlied (884) zusammen. 55 vom *Schatze*, Anzuge, des *Engels* Gretchen. Unter Brauts*chatz* wird vorwiegend die Ausstattung mit Kleidung und Wäsche verstanden. 57 f. In dem der Leipziger Zeit angehörenden Gedicht „Lebendiges Andenken" stehen nebeneinander „Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe" (JA I 30). 63. Den dringenden Fragen setzt Mephisto das kalte *Nein!* entgegen, dessen Wirkung durch einen Zusatz nur abgeschwächt worden wäre. 64. In der futurischen Fassung liegt keine Unsicherheit. Der Teufel, dem das Spionieren eine Lust ist, hat sich ganz genau unterrichtet. 67. *Dunstkreis* ganz sinnlich zu fassen: der Duft, den ein jugendlicher Körper verbreitet (oben zu 1442).

Faust

Können wir hin?

Mephistopheles

Es ist noch zu früh.

Faust

Sorg du mir für ein Geschenk für sie! (Ab)

Mephistopheles

Gleich schenken? Das ist brav! Da wird er reüssieren!
Ich kenne manchen schönen Platz
Und manchen altvergrabnen Schatz,
Ich muß ein bißchen revidieren. (Ab)

Abend

Ein kleines reinliches Zimmer

Margarete (ihre Zöpfe flechtend und aufbindend)

Ich gäb was drum, wenn ich nur wüßt,

70—73 ein Epilog, wie ihn G. gern Mephisto in den Mund legt. 72. Auf die in der Erde vergrabenen Schätze, die wie der Boden des Kaisers sind, gründet Mephisto im 1. Akt des II. Teils sein Papiergeld-Projekt. Zum Dank dafür macht der Kaiser Faust und Mephisto zu Hütern der unterirdischen Schätze (KS II 107).

Szene II V. 74—200. Gretchens Zimmer. Margarete, Faust, Mephistopheles. Nicht weniger als drei Monologe enthält die kurze Szene: Gretchens, Fausts und wieder Gretchens. Zwischen je zweien ein Dialog von äußerster Knappheit: 80 bis 82 und 125 bis 148. Die Form ist bedingt durch den Zweck der Szene: Schilderung der Umwelt Gretchens. Es gibt nicht viele Bilder von „Interieurs", die an Tiefe der Stimmung sich mit dieser Schöpfung des fünfundzwanzigjährigen Dichters vergleichen lassen. Für den stillen Frieden, der hier waltet, wäre ein Zwiegespräch zu laut gewesen. Die Begegnung mit Faust hat im Herzen Gretchens ihre Spuren hinterlassen. Seine Erscheinung hat sich ihr eingeprägt, und sie ist geneigt, das selbstbewußte Auftreten durch seine edle Herkunft zu beschönigen. Die erste Bresche

Wer heut der Herr gewesen ist!
Er sah gewiß recht wacker aus
Und ist aus einem edlen Haus;
Das konnt' ich ihm an der Stirne lesen —
Er wär auch sonst nicht so keck gewesen. (216)

Mephistopheles. Faust

Mephistopheles

Herein, ganz leise, nur herein!

in den Wall ihrer Unschuld ist gelegt. Umgekehrt fühlt Faust das Feuer seiner Sinnlichkeit im Frieden dieser Stätte erlöschen. Jedes Gerät des schlichten Raumes erzählt ihm von der stillen Seligkeit, die zu rauben er gekommen ist. Nicht Entbehrung wohnt in dieser Enge, nicht Armut in dieser Einfachheit. Der Wille, der hier gebeut, die Hand, die hier reinigt und ordnet, sind nicht genötigt, kümmerlichem Erwerb ruhelos nachzugehen, sondern dürfen sich ihres Besitzes freuen und ihn durch treuliche Pflege täglich neu erwerben. Zur rechten Zeit kommt Mephisto mit dem Geschenk, um Faust, der zu entsagen entschlossen ist, in seinem ersten Vorhaben zu bestärken und ihn zunächst zu entfernen, weil Gretchen heimkehrt. Er hat eben noch Zeit, den Schrank zu öffnen und das Kästchen hineinzustellen. Gretchen umfängt bei ihrem Eintritt ins Zimmer dumpfe Schwüle. Ein Schauer durchrieselt sie. Ein Lied soll ihre Angst bannen. Sie öffnet den Schrein und findet das Kästchen. Ihre Mädchennatur verleugnet sich nicht. Neugierig schließt sie das Kästchen auf, legt den Schmuck an und tritt vor den Spiegel. Er gehört ihr nicht, das weiß sie, und doch besäße sie ihn gern. Zum erstenmal in ihrem Leben entringt sich ihrer Brust ein Seufzer über ihre Armut, die sie bisher nie empfunden. Der zweite Schlag des Bösen trifft ihr Herz: ihre Zufriedenheit ist hin.

Vor 74. Es ist das kleine Zimmer, das Gretchen allein bewohnt, was Mißverständnissen gegenüber hervorgehoben werden muß. Von der Ausstattung werden genannt ein Tisch, ein Schrank, ein Spiegel, ein lederner Armstuhl und, hinter einem Vorhang, das Bett. *Reinlich* ist das Zimmer in dem KS II 624 erörterten Sinne, daß G. äußere Reinlichkeit gern für einen Ausfluß innerer Reinheit nimmt. Gretchen macht sich zum Abendbesuch bei ihrer Nachbarin fertig. Sie flicht ihre Zöpfe neu und befestigt sie oben auf ihrem Kopfe. *Aufbindend* = ἀναδουμένη, nicht auflösend.

78. Sie hat also dem Fremden, ehe sie die Augen niederschlug, furchtlos ins Gesicht gesehen.

Faust (nach einigem Stillschweigen)

Ich bitte dich, laß mich allein!

Mephistopheles (herumspürend)

Nicht jedes Mädchen hält so rein.

Faust (rings aufschauend)

Willkommen, süßer Dämmerschein,
Der du dies Heiligtum durchwebst!
Ergreif mein Herz, du süße Liebespein,
Die du vom Tau der Hoffnung schmachtend lebst!
Wie atmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit!
In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit!

(Er wirft sich auf den ledernen Sessel am Bette)

O nimm mich auf, der du die Vorwelt schon
Bei Freud' und Schmerz im offnen Arm empfangen!
Wie oft, ach! hat an diesem Väterthron
Schon eine Schar von Kindern rings gehangen!
Vielleicht hat, dankbar für den heilgen Christ,
Mein Liebchen hier, mit vollen Kinderwangen,
Dem Ahnherrn fromm die welke Hand geküßt.
Ich fühl, o Mädchen, deinen Geist

83. Es ist Abenddämmerung, die Zeit, die mit dem Ablauf der Tagesunrast die Gedanken zu ruhiger Einkehr sammelt. 84. Für Faust ist das Zimmer ein *Heiligtum*: die darin waltet, ein Engel. 89 f. zu 98 f. 91. Das Selbstgespräch wird auch hier ungezwungen zu einem Zwiegespräch. 95 *den heilgen Christ*, die Gabe am Weihnachtsabend. 98 f. *deinen Geist der Füll' und Ordnung*, oben: *in dieser Armut welche Fülle!* Gretchen ist nach bürgerlichen Begriffen nicht arm. Das Häuschen in der Stadt, das sie mit ihrer Mutter bewohnt, gehört ihnen, ebenso ein Gärtchen vor der Stadt (3118). Auch an innerer Ausstattung mangelt es nicht; es ist alles Nötige vorhanden, nicht dürftig, eher in einer gewissen Fülle deren sich auch Gretchen bewußt ist, wenn sie sich mit andern ver

Der Fülle und Ordnung um mich säuseln,
Der mütterlich dich täglich unterweist,
Den Teppich auf den Tisch dich reinlich breiten heißt,
Sogar den Sand zu deinen Füßen kräuseln.
O liebe Hand! so göttergleich!
Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich.
Und hier! (Er hebt einen Bettvorhang auf)
Was faßt mich für ein Wonnegraus!
Hier möcht ich volle Stunden säumen.
Natur, hier bildetest in leichten Träumen
Den eingebornen Engel aus!
Hier lag das Kind, mit warmem Leben
Den zarten Busen angefüllt,
Und hier mit heilig reinem Weben
Entwirkte sich das Götterbild!

Und du! Was hat dich hergeführt?
Wie innig fühl ich mich gerührt!

gleicht: *Wir könnten uns weit ch'r als andre regen* (3116). Aber es ist eben Urväter Hausrat, mit dem das Zimmerchen vollgestopft ist, und der erscheint einem „Kavalier" ärmlich. Zur *Fülle* macht ihn die Pflege der Besitzerin, die jedes einzelne Stück mit gleicher Sorgsamkeit behandelt. Das ist Gretchens Welt, beschränkt, doch voller Glück. „Gut lebt sich's mit wenigem, wem des Ahnherrn Salzfaß reinlich blinket bei targem Mahle" (Hor. Oden II 16, 13).

100 *der* wie eine Mutter *dich unterweist.* 102. Den blank gescheuerten Bretterbelag des Fußbodens mit weißem Sand zu bestreuen, ist auf dem Lande auch heute noch Brauch.

103 f. *göttergleich. Himmelreich.* Die überschwenglichen Ausdrücke entstammen dem Vergleich der ordnenden Hand Gretchens in ihrer kleinen Welt mit der ordnenden Hand des Schöpfers in der Natur. 107 f. Vor dem Bette Gretchens wenden sich Fausts Gedanken der Zeit zu, wo das Kind in leichtem, reinem Schlummer zu dem Engel heranwuchs, den er jetzt in ihr sieht. *Eingeboren*, von der Natur bei der Geburt mitgegeben (1092) ist Gretchen die Anlage zu ihrem engelsgleichen Wesen, jetzt üblicher: angeboren. 112 *entwirkte* prägnant: das auf dem Webstuhl der Natur gewirkte Götterbild entwickelte sich hier zu seiner Schöne.

Was willst du hier? Was wird das Herz dir schwer?
Armselger Faust! ich kenne dich nicht mehr.

Umgibt mich hier ein Zauberduft?
Mich drangs, so grade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!
Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?

Und träte sie den Augenblick herein,
Wie würdest du für deinen Frevel büßen!
Der große Hans, ach wie so klein!
Läg, hingeschmolzen, ihr zu Füßen.

Mephistopheles (kommt)

Geschwind! ich seh sie unten kommen.

Faust

Fort! Fort! Ich kehre nimmermehr!

Mephistopheles

Hier ist ein Kistchen leidlich schwer,
Ich hab's woanders hergenommen.
Stellt's hier nur immer in den Schrein,
Ich schwör Euch, ihr vergehn die Sinnen:
Ich tat Euch Sächelchen hinein,
Um eine andre zu gewinnen.
Zwar Kind ist Kind, und Spiel ist Spiel.

Faust

Ich weiß nicht, soll ich?

116. Faust ist völlig verändert. Er betrat das Zimmer, um sich am Vorgefühl seiner Sinnenlust zu weiden; statt ihrer ziehn die reinsten Gedanken der Liebe in seine Seele. 123 *der große Hans*, wie oben 24 Herr. 132 f. Um Faust seine Entschlußkraft wiederzugeben, rückt Mephisto Gretchen aus der idealen Höhe, in der Faust sie sieht, auf die Stufe eines *Kindes* herab, das nicht anders zu behandeln ist als andre. Ihm ist die Sache mit Gretchen eben auch nichts anderes als ein *Spiel*.

Mephistopheles

Fragt Ihr viel?
Meint Ihr vielleicht den Schatz zu wahren?
Dann rat ich Eurer Lüsternheit,
Die liebe schöne Tageszeit
Und mir die weitre Müh' zu sparen.
Ich hoff nicht, daß Ihr geizig seid!
Ich kratz den Kopf, reib an den Händen —

(Er stellt das Kästchen in den Schrein und drückt das Schloß wieder zu

Nur fort! geschwind!
Um Euch das süße junge Kind
Nach Herzens Wunsch und Will' zu wenden:
Und Ihr seht drein,
Als solltet Ihr in den Hörsaal hinein,
Als stünden grau leibhaftig vor Euch da
Physik und Metaphysika!
Nur fort! (Ab)

Margarete mit einer Lampe

Es ist so schwül, so dumpfig hie,

(sie macht das Fenster auf)

Und ist doch eben so warm nicht draußen.
Es wird mir so, ich weiß nicht wie

155 *den Schatz*. Gretchens Ehre. Der Zyniker, der nachmals Faust mit dem „Sie ist die erste nicht" trösten will, höhnt hier seine Entschlußlosigkeit mit dem der Frage zu entnehmenden, nicht weniger zynischen Gedanken: wahrt Ihr den Schatz, so raubt ihn ein andrer. 157 *die liebe schöne Tageszeit* hat Faust unnütz vertan, da er seine Lüsternheit nicht nur nicht gestärkt, sondern sogar eingebüßt hat. 139. Neuer Hohn! Faust will das reiche Kästchen nicht einstellen. Ist er etwa — einem Gretchen gegenüber — geizig? 140. Verlegenheitsgesten eines Dienstbeflissenen, der sich nicht Rat weiß. 142 f. abhängig von 140. 146 als solltet Ihr zurück zur grauen Theorie und nicht vorwärts zum goldenen Baum des Lebens. 149. Bezeichnend für Gretchens Ahnung des Bösen. Unten 3469 ff. spricht sie ihren Abscheu gegen Mephisto offen aus, ohne andere Gründe als ihr Gefühl dafür geltend machen zu können.

Ich wollt, die Mutter käm nach Haus.
Mir läuft ein Schauer übern ganzen Leib —
Bin doch ein töricht furchtsam Weib!

Sie fängt an zu singen, indem sie sich auszieht.

Es war ein König in Thule,
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
Sooft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er sein Städt' und Reich',

152. Das Schlafzimmer der Mutter liegt unmittelbar neben dem Gretchens, durch eine Tür oder auch nur durch einen Vorhang davon getrennt. Gretchen schläft „nicht allein" (3505), hätte also an der Mutter Gesellschaft. 155—178. Die Ballade des Königs in Thule, von G. ursprünglich als Romanze bezeichnet, war im Sommer 1774 fertig, wurde in der ältesten Fassung von S. v. Seckendorff komponiert (gedruckt erst 1782), danach für den Faust überarbeitet, so daß im Urfaust die zweite, im Fragment die dritte Fassung vorliegt. In dieser lautet 164 f. „Zählt' er seine Städt' im Reich, Gönnt' alles seinem Erben", eine Entstellung, die G. wie manche andere übersah. Denn bei einem Erben wäre eine Zählung unnötig gewesen. Deshalb ist oben abweichend von WA, aber in Übereinstimmung mit JA, der Text des Urfaust beibehalten worden. Der Inhalt des Liedes hat weder mit dem Faustdrama noch mit Gretchens augenblicklicher Stimmung irgendetwas zu tun. Sie hat das Lied, das in Sprache und Handlung — keine Reflexionen! — durchaus volkstümlich ist, irgendeinmal gelernt und singt es beim Auskleiden, um sich auf andere Gedanken zu bringen und ihre Furcht zu vertreiben. 155 *Thule* gilt den Römern als das nördlichste bewohnte Land. Herb wie das Klima ist das Lied. 157 *Buhle* = Geliebte, ohne üblen Nebensinn. 161 Tränen traten ihm in die Augen, sooft er des verlornen Liebs gedachte. 165 französische Wendung.

Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut
Und warf den heilgen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.

Sie eröffnet den Schrein, ihre Kleider einzuräumen, und erblickt das Schmuckkästchen)

Wie kommt das schöne Kästchen hier herein?
Ich schloß doch ganz gewiß den Schrein.
Es ist doch wunderbar! Was mag wohl drinne sein?
Vielleicht bracht's jemand als ein Pfand,
Und meine Mutter lieh darauf.
Da hängt ein Schlüsselchen am Band —
Ich denke wohl, ich mach es auf!
Was ist das? Gott im Himmel! Schau,
So was hab ich mein Tage nicht gesehn!

167 ff. Wie derbe Striche eines Holzschnitts malen die kurzen, markigen, unverbundenen Sätze das Bild des letzten Königstrunkes. 175 f. Unvergleichlich die Anschaulichkeit im Bilde des stürzenden, sich füllenden, im Meer versinkenden Bechers! 177. Der ungewöhnliche Ausdruck (sein Auge brach, die Augenlider senkten sich) ist ungewöhnlich malerisch. 180. Sie ist sich dessen ganz sicher. 182 f. Das konnte die Mutter, weil der Vater „ein hübsch Vermögen hinterließ" (3117).

Ein Schmuck! Mit dem könnt eine Edelfrau
Am höchsten Feiertage gehn.
Wie sollte mir die Kette stehn?
Wem mag die Herrlichkeit gehören?

(Sie putzt sich damit auf und tritt vor den Spiegel)

Wenn nur die Ohrring' meine wären!
Man sieht doch gleich ganz anders drein.
Was hilft euch Schönheit, junges Blut?
Das ist wohl alles schön und gut,
Allein man läßt's auch alles sein;
Man lobt euch halb mit Erbarmen.
Nach Golde drängt,
Am Golde hängt
Doch alles. Ach wir Armen!

Spaziergang

Faust in Gedanken auf und ab gehend. Zu ihm Mephistopheles

Mephistopheles

Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!
Ich wollt, ich wüßte was Ärgeres, daß ich's fluchen könnte!

195. Sicherer, selbstbewußter ist das Auftreten geschmückter Schönheit. 194 *junges Blut* nicht Nominativ, sondern Vokativ; sie meint sich selbst und ihresgleichen. 196 f. Man erkennt die Schönheit an, läßt's aber dabei bewenden, ohne tieferen Anteil zu nehmen. 200. Kein Widerspruch mit ihrer wirklichen Lage, weil im Hinblick auf den ersehnten, aber unerreichbaren Schmuck gesagt.

Szene III V. 201—260. Örtlichkeit: *Spaziergang* konkret, im Urfaust „Allee", also eine Straße vor dem Tore, auf der die Bewohner lustwandeln. *Faust in Gedanken* an seinen Besuch in Gretchens Zimmer, *zu ihm Mephistopheles*, der inzwischen ausspioniert hat, was aus dem Kästchen geworden ist. Die Mutter hat's, in der richtigen Ahnung, daß es nicht mit rechten Dingen in Gretchens Schrank gekommen ist, sofort am nächsten Morgen der Kirche geweiht und so den Schlag abgewehrt, der ihrem Gretchen galt. Aus dem stark gefärbten Bericht Mephistos über den Verlauf ergibt sich, daß Gretchen mit diesem Opfer trotz

Faust

Was haft? Was kneipt dich denn so sehr?
So kein Gesicht sah ich in meinem Leben!

Mephistopheles

Ich möcht mich gleich dem Teufel übergeben,
Wenn ich nur selbst kein Teufel wär!

Faust

Hat sich dir was im Kopf verschoben?
Dich kleidets, wie ein Rasender zu toben!

ihrer Frömmigkeit wenig einverstanden war, was ja durchaus glaublich ist. Gelogen aber ist, daß sie unausgesetzt an den Schmuck und noch mehr an seinen Geber denkt; denn sie weiß nicht, daß er von Faust kommt. Aber seine Absicht erreicht Mephisto, den Schwankenden in dem Beschluß zu bestärken, Gretchen nicht aufzugeben. Eben noch gewillt, niemals zu ihr zurückzukehren, treibt er jetzt seinerseits Mephisto zu entschlossenem Handeln an, für einen neuen, schönern Schmuck zu sorgen und mit Hilfe der Nachbarin, bei der Gretchen am Abend war, ein Stelldichein zu ermöglichen. Im Kampf zwischen Sinnlichkeit und Entsagung siegt Mephisto durch sein feines Spiel. Zweck der Szene: Faust von seinem Wankelmut zu heilen und ein lebendigeres Bild der — nicht selbst auftretenden — Mutter zu geben. Daß diese Gretchens Fall nicht nur nicht mitverschuldet, sondern nach Kräften zu verhindern sucht, ist eine besonders glückliche Eingebung des jungen Dichters.

201 f. Mit welchem Fluche macht der geprellte Teufel seiner Wut Luft? *Bei aller verschmähten Liebe!* Das ist, außer seinem eigenen Elemente, das *Ärgste*, was er finden kann. Nun ist aber der Schwefelqualm der Hölle für den Teufel durchaus nichts Arges, im Gegenteil! Vor der *fremden Schmeichelglut* der rosenstreuenden Engel stürzen die Teufel des 5. Aktes — man darf den alten Dichter getrost für den jungen zeugen lassen — mit wahrem Behagen in die Hölle (11 738). Mephisto bleibt also in seiner Rolle als Mensch, die er auf der Weltfahrt spielt, und flucht demnach vom menschlichen Standpunkt aus. Daß er dabei auf das Gebiet *verschmähter Liebe* gerät, das er aus tausendfacher Erfahrung kennt, aber erst am Ende der Weltfahrt am eigenen Leibe spürt (11 753 ff.), „das eben ist der Humor davon".

203 *kneipt* desselben Stammes wie kneifen = zwickt. 204 *so kein Gesicht* gewöhnlich: so ein Gesicht sah ich noch nie. 205. Auch hier der menschliche Standpunkt.

Mephistopheles

Denkt nur, den Schmuck, für Gretchen angeschafft,
Den hat ein Pfaff hinweggerafft! —
Die Mutter kriegt das Ding zu schauen,
Gleich fängts ihr heimlich an zu grauen:
Die Frau hat gar einen feinen Geruch,
Schnuffelt immer im Gebetbuch,
Und riecht's einem jeden Möbel an,
Ob das Ding heilig ist oder profan;
Und an dem Schmuck da spürt sie's klar,
Daß dabei nicht viel Segen war.
Mein Kind, rief sie, ungerechtes Gut
Befängt die Seele, zehrt auf das Blut.
Wollen's der Mutter Gottes weihen,
Wird uns mit Himmels-Manna erfreuen!
Margretlein zog ein schiefes Maul,
Ist halt, dacht sie, ein geschenkter Gaul,
Und wahrlich! gottlos ist nicht der,
Der ihn so fein gebracht hierher.
Die Mutter ließ einen Pfaffen kommen:
Der hatte kaum den Spaß vernommen,
Ließ sich den Anblick wohl behagen.
Er sprach: So ist man recht gesinnt!
Wer überwindet, der gewinnt.
Die Kirche hat einen guten Magen,

220. Macht die Seele befangen, das Gesicht bleich. 222 *Manna* (arabisch) die Gabe. Nach Wendungen der Offenb. Joh. z. B. 2, 17 „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben von dem verborgenen Manna"; 2, 7 ... „von dem Holz des Lebens, das im Paradies Gottes ist". 223. Mephistos Sprache wirkt durch Gegensätze: zum Kosewort *Margretlein* das gar nicht kosende *schiefes Maul*. 224. Beim Roßtausch (Pferdekauf) prüft man zuerst das Gebiß des Tieres; dem *geschenkten Gaul* aber sieht man nicht ins Maul. 230. Zwischen Klerus und Teufel, hüter und Verderber der Seelen, herrscht natürlich geschworene Feindschaft. 232 ff. Was hier der junge Dichter an

Hat ganze Länder aufgefressen
Und doch noch nie sich übergessen;
Die Kirch' allein, meine lieben Frauen,
Kann ungerechtes Gut verdauen.

Faust

Das ist ein allgemeiner Brauch,
Ein Jud' und König kann es auch.

Mephistopheles

Strich drauf ein Spange, Kett' und Ring',
Als wärens eben Pfifferling',
Dankt' nicht weniger und nicht mehr,
Als ob's ein Korb voll Nüsse wär,
Versprach ihnen allen himmlischen Lohn —
Und sie waren sehr erbaut davon.

Faust

Und Gretchen?

Mephistopheles

Sitzt nun unruhvoll,
Weiß weder, was sie will noch soll,

deutet, führt der alte mit überlegenem Humor aus in der Schlußszene des 4. Akts 10 977 bis 11 042.

234 *übergessen*, die Reduplikation hinter zweisilbiger Präposition bleibt bei Verben mit übertragener Bedeutung fort: überführt, übernommen, hinterzogen, unterschlagen. 238. Die Juden, in deren Händen der Geldverkehr fast ausschließlich lag, rächten sich durch Wucherzinsen für ihren Ausschluß aus der bürgerlichen Gesellschaft. Die Ausbeutung des Landes zugunsten der Krone war eine der Ursachen der französischen Revolution. 240 *Pfifferlinge*. Pfefferlinge ein stark wuchernder eßbarer Pilz, wegen der Billigkeit wenig geschätzt. 243 *allen* gehört zu *Lohn*, nicht zu *ihnen*. 245. Die unwahre Schilderung von Gretchens Gemütsverfassung ist darauf berechnet, Fausts Leidenschaft von neuem anzufachen. Die Absicht gelingt vollkommen.

Denkt ans Geschmeide Tag und Nacht,
Noch mehr an den, der ihr's gebracht.

Faust

Des Liebchens Kummer tut mir leid.
Schaff du ihr gleich ein neu Geschmeid'!
Am ersten war ja so nicht viel.

Mephistopheles

O ja, dem Herrn ist alles Kinderspiel!

Faust

Und mach, und richt's nach meinem Sinn,
Häng dich an ihre Nachbarin!
Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei,
Und schaff einen neuen Schmuck herbei!

Mephistopheles

Ja, gnädger Herr, von Herzen gerne.

(Faust ab)

Mephistopheles

So ein verliebter Tor verpufft
Euch Sonne, Mond und alle Sterne
Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft. (ab)

Der Nachbarin Haus

Marthe (allein)

Gott verzeih's meinem lieben Mann,

253—256. Die passive Renitenz Mephistos bringt Faust in harnisch. Er weist jetzt selbst Wege, die zu einer Annäherung führen sollen. 253 *mach* = eil dich. 255 *wie Brei* weich, „breit, nicht stark", hinter Einwänden seine Energielosigkeit versteckend. Dahin wollte Mephisto Faust haben. Daher 257 seine untertänige Bereitwilligkeit. 258. Der Epilogus wendet sich gern ad spectatores (*euch*), „ans Pardierre".

Szene IV V. 261—420. Diele im Hause der Nachbarin

Er hat an mir nicht wohlgetan!
Geht da stracks in die Welt hinein

Marthe. In der Tür nach der Straße ein kleines, durch einen Vorhang verdecktes Fenster. Auftritt 1 (261—292) Marthe und Margarete, 2 (295—420) dieselben und Mephisto. Gretchens Nachbarin, Marthe Schwerdtlein, ist seit langem von ihrem Manne verlassen und ohne Nachricht von ihm. Gretchen hat sich der einsamen Frau angenommen und sie, mehr zur Unterhaltung als um sich Rats zu erholen, zur Mitwisserin der kleinen Geschehnisse ihres Lebens gemacht. Auch von dem Sunde und dem frommen Opfer des Schmuckkästchens hatte sie ihr kaum erzählt, als sie ein zweites Kästchen findet und herbeieilt, es ihr zu zeigen. Marthe warnt sie, der Mutter etwas davon zu sagen, und entwickelt einen Plan, wie Gretchen den reichen Schmuck allmählich als den ihrigen tragen könne. Da tritt Mephisto mit der Nachricht vom Tode des Herrn Schwerdtlein herein. Die Schilderung, die er von dessen Leben in der Fremde macht, ist nicht geeignet, die Witwe mit Trauer zu erfüllen, um so weniger, als sie von der Beute, die angeblich ein reicher Sang ihm gebracht, auch nicht ein Stück erhält. Darum ist sie durchaus geneigt, Mephistos Rate zu folgen, während des Trauerjahrs um den gestorbenen sich nach einem neuen Manne umzusehen, ja sie hat nicht übel Lust, auf einen hingeworfenen Köder Mephistos anbeißend, sogleich mit diesem anzubändeln. Nur eins fehlt dazu noch: der Totenschein Herrn Schwerdtleins. Auch hier weiß Mephisto Rat. Da nach einem alten Rechtsgrundsatz durch zweier Zeugen Mund stets die Wahrheit kund wird, verspricht er, am Abend mit einem Freunde wiederzukommen. Mit Freuden geht Marthe hierauf ein: im Garten werden die beiden Freundinnen die Fremden erwarten. Das Stelldichein ist erreicht! An Plastik der Zeichnung, an Feinheit und Folgerichtigkeit der Handlung, vor allem aber an behaglichem Humor sucht die Szene ihresgleichen. Die Exposition des Gretchendramas gewinnt durch sie einen umfassenderen Hintergrund, die bisher noch fehlende vierte Figur (Marthe) volle Persönlichkeit.

261—268. Das Einsamkeitsgefühl der verlassenen Frau, die „noch nicht so völlig eingerostet" ist, um auf die Freuden des Lebens zu verzichten, ist durchaus begreiflich, ihre Klage aufrichtig, ihre Tränen echt, weniger allerdings um den entlaufenen Ungetreuen, als um ihre eigene Lage. Zum erstenmal kommt ihr der Gedanke an seinen Tod, kurz bevor sie die Nachricht davon erhält. Sie kann sich ohne Totenschein nicht wieder verheiraten, und woher den nehmen? Acht Zeilen, und welche Fülle von Leben und Humor! Es ist hergebracht, von

Und läßt mich auf dem Stroh allein.
Tät ihn doch wahrlich nicht betrüben,
Tät ihn, weiß Gott, recht herzlich lieben.

(Sie weint)

Vielleicht ist er gar tot! — O Pein! — —
Hätt ich nur einen Totenschein!

Margarete kommt

Margarete

Frau Marthe!

Marthe

Gretelchen, was solls?

Margarete

Fast sinken mir die Kniee nieder!
Da find ich so ein Kästchen wieder
In meinem Schrein, von Ebenholz,
Und Sachen herrlich ganz und gar,
Weit reicher, als das erste war.

Frau Marthe als Kupplerin, Zigeunerin — diese beiden Epitheta verdankt sie dem hämischen Mephisto! — und mannstollem Weibe zu sprechen. Lieber sollte man in ihr die Ehrtochter anerkennen, die aus ihrem Herzen keine Mördergrube macht, während im Leben Tausende Ihresgleichen entweder heucheln oder sich preisgeben. Frau Marthe erregt mit unserm Lächeln unsere Teilnahme, freilich in anderer Art als Gretchen, doch mit gleich zwingender Gewalt. Wäre sie das, wofür die landläufige Auffassung sie ausgibt, die kleine Stadt wäre voll davon niemand beträte ihr Haus, der etwas auf sich hält, am wenigsten das feinfühlige Gretchen oder ihre strenge Mutter.

264 *auf dem Stroh* nicht zur Andeutung der ärmlichen Lage, sondern weil in Bürgerhäusern das Unterbett oft mit Stroh gestopft wurde. Strohwitwe hat hiermit nichts zu tun. Wie Strohmann im Whist den nicht vorhandenen vierten Spieler bezeichnet, dann allgemein einen Mann, der keiner ist, so Strohwitwe eine Witwe, die es in Wirklichkeit nicht ist. 269 *Gretelchen* doppeltes Diminutiv, Ausdruck besonderer Zärtlichkeit.

Marthe

Das muß Sie nicht der Mutter sagen;
Tät's wieder gleich zur Beichte tragen.

Margarete

Ach sieh Sie nur! ach schau Sie nur!

Marthe (putzt sie auf)

O du glückselge Kreatur!

Margarete

Darf mich, leider, nicht auf der Gassen,
Noch in der Kirche mit sehen lassen.

Marthe

Komm du nur oft zu mir herüber
Und leg den Schmuck hier heimlich an;
Spazier ein Stündchen lang dem Spiegelglas vorüber,
Wir haben unsre Freude dran;
Und dann gibts einen Anlaß, gibts ein Fest,
Wo man's so nach und nach den Leuten sehen läßt:
Ein Kettchen erst, die Perle dann ins Ohr;
Die Mutter sieht's wohl nicht, man macht ihr auch was vor.

Margarete

Wer konnte nur die beiden Kästchen bringen?

275 f. Marthe, weniger fromm und weniger bedenklich als die Mutter, gönnt dem jungen Ding die Freude am Schmuck. 279 f. Für ein naives Mädchenempfinden wohnen Bewunderung und Neid dicht beieinander. Gretchen möchte sich mit dem Schmucke sehen lassen, um bewundert und beneidet zu werden. Sie wäre kein Mädchen, empfände sie nicht so. 281 ff. Marthe fühlt Gretchen ihren Wunsch nach und sinnt auf Mittel, ihn zu erfüllen. Die Öffentlichkeit an den Schmuck nach und nach zu gewöhnen, mag möglich sein; bei der Mutter wirds schwerer halten, bei ihr muß Glück oder List helfen (288).

Es geht nicht zu mit rechten Dingen! (Es klopft)
Ach Gott! mag das meine Mutter sein?

Marthe (durchs Vorhängel guckend)

Es ist ein fremder Herr — Herein!

Mephistopheles tritt auf

Mephistopheles

Bin so frei, grad herein zu treten,
Muß bei den Frauen Verzeihn erbeten.

(Tritt ehrerbietig vor Margareten zurück)

Wollte nach Frau Marthe Schwerdtlein fragen!

Marthe

Ich bin's, was hat der Herr zu sagen?

Mephistopheles (leise zu ihr)

Ich kenne Sie jetzt, mir ist das genug;
Sie hat da gar vornehmen Besuch.
Verzeiht die Freiheit, die ich genommen,
Will Nachmittage wiederkommen.

Marthe (laut)

Denk, Kind, um alles in der Welt!
Der Herr dich für ein Fräulein hält.

290. Ausdruck für einen unerklärlichen Vorgang, nicht Ahnung des wirklichen Verhältnisses. Die Verse 289 und 290 sind erst im Fragment eingesetzt worden. 291 Gretchen schlägt das Gewissen, da sie der Mutter den Schmuck verbergen will. 294 *erbeten* geziert chevaleresk für erbitten. Mephisto wendet sich zunächst an das *Fräulein* (= Edelfräulein), weil er in ihm die Herrin sieht. Seine Behandlung Gretchens ist, trotzdem er nur wenige Worte mit ihr wechselt, nicht weniger meisterhaft als die Marthens. Als vollendeter Weltmann begegnet er ihr mit ausgesuchter Ehrfurcht, die beide Frauen für bare Münze nehmen 300 *Nachmittage*. Die Bedeutung der Präposition nach ist hier noch deutlich fühlbar, in unserm „am Nachmittage" verwischt.

Margarete

Ich bin ein armes junges Blut;
Ach Gott! der Herr ist gar zu gut:
Schmuck und Geschmeide sind nicht mein.

Mephistopheles

Ach, es ist nicht der Schmuck allein;
Sie hat ein Wesen, einen Blick so scharf!
Wie freut mich's, daß ich bleiben darf.

Marthe

Was bringt Er denn? Verlange sehr —

Mephistopheles

Ich wollt, ich hätt eine frohere Mär!
Ich hoffe, Sie läßt mich's drum nicht büßen:
Ihr Mann ist tot und läßt Sie grüßen.

Marthe

Ist tot? das treue Herz! O weh!
Mein Mann ist tot! Ach ich vergeh!

Margarete

Ach! liebe Frau, verzweifelt nicht!

303 ff. Gretchen schreibt Mephistos Mißverständnis lediglich dem reichen Schmucke zu, den sie trägt, und gibt ihm dadurch Gelegenheit zu einer neuen Galanterie. 307 *so scharf*, so bestimmt, frei, hoheitsvoll, daß man sofort die Herrin merkt: nicht plump aufgetragene Schmeichelei, sondern berechnete boshafte Ausdeutung ihres unbefangenen (*schnippischen*) Wesens. 312. Eine humorvolle Todesanzeige! Das scheint eine contradictio in adiecto, und doch ist sie dem jugendlichen Dichter gelungen. Wodurch? Durch die knappe Ungeschminktheit des Ausdrucks und das unvergleichliche Hysteron-Proteron 313 f. Hier schauspielert wohl Marthe ein wenig, weil sie nicht allein ist, obwohl es Frauen gibt, denen Tränen ebenso nahe sitzen wie Verwünschungen, und die aus einer Stimmung unvermittelt in die entgegengesetzte fallen.

Mephistopheles

So hört die traurige Geschicht'!

Margarete

Ich möchte drum mein Tag nicht lieben,
Würde mich Verlust zu Tode betrüben.

Mephistopheles

Freud muß Leid, Leid muß Freude haben.

Marthe

Erzählt mir seines Lebens Schluß!

Mephistopheles

Er liegt in Padua begraben
Beim heiligen Antonius,
An einer wohlgeweihten Stätte
Zum ewig kühlen Ruhebette.

319. Mephisto träufelt durch einen Gemeinplatz Balsam in die, wie er weiß, nicht tiefe Wunde. Mit Erfolg, denn Marthens Klagen weichen der Neugier. 322. Die Heiligen der katholischen Kirche haben G. früh und lange beschäftigt. In ihren Legenden zog ihn weniger das Wunderbare als das rein Menschliche an; vornehmlich aber hatte er seine Freude am humoristischen, das er mit kongenialem Instinkt aufzuspüren wußte (KŠ II 612, „Philipp Neri, der humoristische Heilige"). Zu den humoristischen Heiligen gehört für G. auch Antonius von Padua, „Patron der vierfüßigen Geschöpfe", dessen Fest, „ein saturnalischer Feiertag für die sonst belasteten Tiere", er in Rom am 17. Januar 1787 in lustiger Weise mitfeiert (JA XXVI 187). Schon auf der Schweizerreise 1779 liest er, während die Wirtin das Essen zubereitet, in den im Gastzimmer stehenden Heiligenlegenden, und in noch frühere Zeit führt unsere Stelle. Hier, wo alles auf Humor gestellt ist, paßt der Tierheilige als Patron eines nach Auskosten aller Sinnesfreuden Verstorbenen allerdings trefflich hinein. Die Anregung fand G. im Faustbuch, wo die Kirche des Heiligen in Padua besonders gepriesen wird. 324. Ausgeführter als das gewöhnliche „zu ewiger Ruh", abhängig von *er liegt begraben*.

Marthe

Habt Ihr sonst nichts an mich zu bringen?

Mephistopheles

Ja, eine Bitte, groß und schwer:
Laß Sie doch ja für ihn dreihundert Messen singen!
Im übrigen sind meine Taschen leer.

Marthe

Was! nicht ein Schaustück? kein Geschmeid?
Was jeder Handwerksbursch im Grund des Säckels spart,
Zum Angedenken aufbewahrt,
Und lieber hungert, lieber bettelt!

Mephistopheles

Madam, es tut mir herzlich leid;
Allein er hat sein Geld wahrhaftig nicht verzettelt.
Auch er bereute seine Fehler sehr,
Ja, und bejammerte sein Unglück noch viel mehr.

Margarete

Ach! daß die Menschen so unglücklich sind!
Gewiß ich will für ihn manch Requiem noch beten.

Mephistopheles

Ihr wäret wert, gleich in die Eh' zu treten:
Ihr seid ein liebenswürdig Kind.

325 f. hier erreicht die Bosheit ihren Gipfel. Statt eines geldwerten Andenkens überbringt Mephisto ein frommes Vermächtnis, das der Witwe Geld kostet. 329 ff. Nun vergeht Marthen, die in den Künsten der Verstellung doch nicht sattelfest ist, das Schauspielern, und sie zeigt ihr wahres Gesicht. 335 ff. Der advocatus diaboli übernimmt die Verteidigung des Sünders, das einfältige Gretchen, soweit ihr möglich, die Ausführung seines Testaments. 335. Die gewöhnliche Stellung wäre: *auch bereute er . . .* 339 f. Ihre Einfalt benutzt M., das Püppchen für seine Zwecke weiter zurecht zu kneten.

Margarete

Ach nein, das geht jetzt noch nicht an.

Mephistopheles

Ists nicht ein Mann, seis derweil ein Galan.
's ist eine der größten Himmelsgaben,
So ein lieb Ding im Arm zu haben.

Margarete

Das ist des Landes nicht der Brauch.

Mephistopheles

Brauch oder nicht! Es gibt sich auch.

Marthe

Erzählt mir doch!

Mephistopheles

Ich stand an seinem Sterbebette.
Es war was besser als von Mist,
Von halbgefaultem Stroh; allein er starb als Christ
Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.
Wie, rief er, muß ich mich von Grund aus hassen,
So mein Gewerb, mein Weib so zu verlassen!
Ach, die Erinnrung tötet mich.
Vergäb sie mir nur noch in diesem Leben!

Marthe (weinend)

Der gute Mann! ich hab ihm längst vergeben.

342 *Galan* (vom span. galano zuvorkommend, gefällig) Hausfreund, Liebhaber. 344 *lieb Ding* Liebsten. 346 *es gibt sich auch* es macht (findet) sich, auch ohne daß es Brauch ist. 349. Je weniger Marthe von Frömmigkeit wissen will, desto zäher spinnt M. die Fabel von Schwerdtleins christlichem Tod fort. 350 *auf der Zeche* auf dem Kerbholz; *weit mehr* als er dem Priester vor dem Tode gebeichtet hatte.

Mephistopheles

Allein, weiß Gott, sie war mehr schuld als ich.

Marthe

Das lügt er! Was! am Rand des Grabs zu lügen!

Mephistopheles

Er fabelte gewiß in letzten Zügen,
Wenn ich nur halb ein Kenner bin.
Ich hatte, sprach er, nicht zum Zeitvertreib zu gaffen,
Erst Kinder und dann Brot für sie zu schaffen,
Und Brot im allerweitsten Sinn,
Und konnte nicht einmal mein Teil in Frieden essen.

Marthe

Hat er so aller Treu', so aller Lieb' vergessen,
Der Plackerei bei Tag und Nacht!

Mephistopheles

Nicht doch, er hat Euch herzlich dran gedacht.
Er sprach: Als ich nun weg von Malta ging,
Da betet' ich für Frau und Kinder brünstig;

356. Meisterhaft, wie Mephisto durch einen Satz Marthe in die entgegengesetzte Stimmung zu treiben weiß. Er stellt seinen, von Anfang bis zu Ende erfundenen, Bericht lediglich darauf ein, Marthe möglichst mürbe und zu einem gefügigen Werkzeug in seiner Hand zu machen, begütigend, wenn er sie zum Zorn gereizt, aufstachelnd, wenn er sie zu Tränen gerührt hat. 358 *fabelte*, sprach wirr im Todeskampfe. 359. M. kennt Marthe erst seit wenigen Augenblicken, nimmt aber ritterlich ihre Partei. 361 *schaffen* hübsches Zeugma. 362 f. Die anspruchsvolle, zänkische Marthe Mephistos ist eine Karikatur der Goethischen, gerade wie seine Schilderung 425 f. 368 ff. Noch einmal spannt M. Marthe auf die Folter, diesmal aber ganz teuflisch. Dem frommen Landsknecht ist der Himmel günstig und läßt ihn ein Schiff des Großsultans mit kapern. Seinen Anteil an der Beute bringt er mit einer Dirne in Neapel durch, die ihm als Andenken das mal de Naples hinterläßt, das er bis an sein Lebensende nicht mehr los wird. Man schwankt, was man an dieser Erfindung mehr bewundern soll, ihre Bosheit oder ihre Folgerichtigkeit

Uns war denn auch der Himmel günstig,
Daß unser Schiff ein türkisch Fahrzeug fing,
Das einen Schatz des großen Sultans führte.
Da ward der Tapferkeit ihr Lohn,
Und ich empfing denn auch, wie sich's gebührte,
Mein wohlgemeßnes Teil davon.

Marthe

Ei wie? Ei wo? Hat er's vielleicht vergraben?

Mephistopheles

Wer weiß, wo nun es die vier Winde haben.
Ein schönes Fräulein nahm sich seiner an,
Als er in Napel fremd umher spazierte;
Sie hat an ihm viel Liebs und Treus getan,
Daß er's bis an sein selig Ende spürte.

Marthe

Der Schelm! der Dieb an seinen Kindern!
Auch alles Elend, alle Not
Konnt nicht sein schändlich Leben hindern!

Mephistopheles

Ja seht! Dafür ist er nun tot.
Wär ich nun jetzt an Eurem Platze,
Betrauert' ich ihn ein züchtig Jahr,
Visierte dann unterweil nach einem neuen Schatze.

370. Die Korsaren sind in erster Linie Türken. Sie kommen aber bisweilen an den Unrechten. „Krieg, Handel und Piraterie, Dreieinig sind sie, nicht zu trennen" (11 187). 378 *Napel* Eindeutschung von Napoli. 381 *Schelm* in der alten übeln Bedeutung „Aas", ein hübsches Beispiel von Bedeutungswechsel. 385 ff. Der Vater des Vorschlags ist Marthens Wunsch. *unterweil* unterdessen, wie *derweil* (342) indessen.

Marthe

Ach Gott! wie doch mein erster war,
Find ich nicht leicht auf dieser Welt den andern!
Es konnte kaum ein herziger Närrchen sein.
Er liebte nur das allzuviele Wandern
Und fremde Weiber und fremden Wein
Und das verfluchte Würfelspiel.

Mephistopheles

Nun, nun, so konnt es gehn und stehen,
Wenn er Euch ungefähr so viel
Von seiner Seite nachgesehen.
Ich schwör Euch zu, mit dem Beding
Wechselt' ich selbst mit Euch den Ring!

Marthe

O es beliebt dem Herrn zu scherzen!

Mephistopheles (für sich)

Nun mach ich mich beizeiten fort!
Die hielte wohl den Teufel selbst beim Wort.
(Zu Gretchen) Wie steht es denn mit Ihrem Herzen?

Margarete

Was meint der Herr damit?

388 ff. Die Abweisung ziemt — in Gegenwart Gretchens! — der sittsamen Witwe. Wie sie gemeint ist, zeigen die Einschränkungen des Lobes in 391 ff. Das Polysyndeton (dreimaliges *und*) in der Liste der Sünden läßt sie länger erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist. 394 *so konnt es gehn und stehen*, es konnte ins Gleichgewicht gebracht werden. 395 f. *Ungefähr so viel* wie der Mann wird auch die Frau auf dem Kerbholz gehabt haben, so daß die Rechnung aufgeht. 399. Marthe geht, wenn auch zögernd, in die Falle Mephistos. 402. Der neue Angriff — welch meisterhaftes Doppelspiel! — scheitert zwar an Gretchens Unschuld, rührt aber Gedanken in ihr auf, die ihr bisher fremd waren.

Mephistopheles (für sich)

Du guts, unschuldigs Kind!

(Laut) Lebt wohl, ihr Frau'n!

Margarete

Lebt wohl!

Marthe

O sagt mir doch geschwind!
Ich möchte gern ein Zeugnis haben,
Wo, wie und wann mein Schatz gestorben und begraben.
Ich bin von je der Ordnung Freund gewesen,
Möcht ihn auch tot im Wochenblättchen lesen.

Mephistopheles

Ja, gute Frau, durch zweier Zeugen Mund
Wird allerwegs die Wahrheit kund;
Habe noch gar einen feinen Gesellen,
Den will ich Euch vor den Richter stellen.
Ich bring ihn her.

Marthe

O tut das ja!

Mephistopheles

Und hier die Jungfrau ist auch da? —

404. Mephisto empfiehlt sich, ohne seine eigentliche Absicht, die Einführung Fausts bei Marthe, mit einem Worte zu verraten. Da kommt Marthe mit ihrem Wunsch, den Totenschein zu besitzen, seiner Absicht entgegen. Auch diese Wendung, im Monologe Marthens vorbereitet, zeugt von der erstaunlichen Bühnengewandtheit des jungen Dichters. 408. Der Zug ist psychologisch so echt, daß man die Frage, ob es zu Fausts Zeit Wochenblättchen gab, nicht aufwerfen sollte. Zu Goethes Zeit gab es welche, und das genügt. 409 f. Dieser Rechtssatz ist schon der Bibel bekannt. 415. M. wählt den jovialen Ausdruck, um Gretchens Verlegenheit zu mindern. Aber das *viel gereist* macht sie, die nichts als ihr Städtchen kennt, doch bedenklich.

Ein braver Knab'! ist viel gereist,
Fräuleins alle Höflichkeit erweist.

Margarete

Müßte vor dem Herren schamrot werden.

Mephistopheles

Vor keinem Könige der Erden.

Marthe

Da hinterm Haus in meinem Garten
Wollen wir der Herrn heut abend warten.

Straße

Faust. Mephistopheles

Faust

Wie ists? Wills fördern? Wills bald gehn?

Szene V V. 421—468. Straße in der Stadt wie in Szene I. Faust, Mephistopheles. Ungeduldig erwartet Faust das Ergebnis von Mephistos Besuch bei Marthe, nimmt aber die Nachricht, er solle Gretchen heut abend sprechen, ohne Freude auf, weil er den Tod Herrn Schwerdtleins bezeugen soll, von dem er nichts weiß. Mephisto muß seine ganze dialektische Gewandtheit aufbieten, ihm das Opfer einer leichtsinnigen Aussage um einen solchen Preis schmackhaft zu machen. Faust willigt mit großem Widerstreben ein, und nun erst ist das letzte Hindernis hinweggeräumt, das einer Begegnung der beiden Liebenden im Wege stand. — Mit dieser Szene ist die Exposition der Gretchentragödie abgeschlossen. Ihr Zweck ist nicht, Faust zu einem Meineid zu verleiten und hiermit sein Schuldkonto zu belasten — davon ist nicht einmal andeutungsweise die Rede —, sondern seine Leidenschaft für Gretchen und gleichzeitig seinen unantastbaren Charakter zu zeigen, der sich gegen jede ehrlose Zumutung aufbäumt, auch wenn ein hoher Gewinn auf dem Spiele steht. Unleugbar wird auch die Spannung durch das „Moment der Retardierung" erhöht, das hier Fausts Weigerung bildet, ein Kunstmittel, das G. mit Schiller später so ausgiebig behandelt.

421 *fördern* intransitiv = vorwärts gehn.

Mephistopheles

Ah bravo! Find ich Euch in Feuer?
In kurzer Zeit ist Gretchen Euer.
Heut abend sollt Ihr sie bei Nachbar Marthen sehn:
Das ist ein Weib wie auserlesen
Zum Kuppler- und Zigeunerwesen!

Faust

So recht!

Mephistopheles

Doch wird auch was von uns begehrt.

Faust

Ein Dienst ist wohl des andern wert.

Mephistopheles

Wir legen nur ein gültig Zeugnis nieder,
Daß ihres Ehherrn ausgereckte Glieder
In Padua an heilger Stätte ruhn.

Faust

Sehr klug! Wir werden erst die Reise machen müssen!

Mephistopheles

Sancta Simplicitas! Darum ists nicht zu tun;
Bezeugt nur, ohne viel zu wissen.

422 *bravo!* M. spendet Faust Beifall, weil er seine Rolle gut, d. h. in M.s Sinne spielt, was nach der Szene in Gretchens Stube nicht ohne weiteres zu erwarten war. 424 *bei Nachbar Marthen*, auffällig das gleichsam geschlechts- und beugungslose *Nachbar*, doch erklärlich, weil es mit *Marthen* ein Wort bildet. Ganz gewöhnlich: das Nachbarfriedel, die Nachbarliese, die Nachbartöchter. 425 f. M. trägt so stark auf, um das Verhältnis zwischen Faust und Gretchen von vornherein auf eine möglichst tiefe Stufe herabzudrücken — *sie ist die erste nicht!* —. 432. Stände selbst Mephistos Zaubermantel, den der Urfaust nicht kennt, Faust zur Verfügung, er würde jetzt von Gretchen sich nicht trennen mögen. 433. M. wird hier schon recht deutlich, immerhin mildert er die Grobheit durch die lateinische Form.

Faust

Wenn Er nichts Beſſers hat, ſo iſt der Plan zerriſſen.

Mephiſtopheles

O heilger Mann! Da wärt Ihr's nun!
Iſt es das erſte Mal in Eurem Leben,
Daß Ihr falſch Zeugnis abgelegt?
Habt Ihr von Gott, der Welt und was ſich drin bewegt,
Vom Menſchen, was ſich ihm in Kopf und Herzen regt,
Definitionen nicht mit großer Kraft gegeben?
Mit frecher Stirne, kühner Bruſt?
Und wollt Ihr recht ins Innre geben,
Habt Ihr davon, Ihr müßt es grad geſtehen,
So viel als von Herrn Schwerdtleins Tod gewußt!

Faust

Du biſt und bleibſt ein Lügner, ein Sophiſte.

Mephiſtopheles

Ja, wenn man's nicht ein bißchen tiefer wüßte.
Denn morgen wirſt, in allen Ehren,
Das arme Gretchen nicht betören
Und alle Seelenlieb' ihr ſchwören?

Faust

Und zwar von Herzen.

436 *Da wart Ihr nun* der heilge Mann, wollt hier, bei einer Lappalie, den Heiligen ſpielen und falſch Zeugnis ablegen für Raub an Eurer Heiligkeit halten, wo Ihr in viel wichtigeren Fragen es oft genug unbedenklich getan habt. 439–445. M. ſchlägt Fauſt mit ſeinen eigenen Gründen: „Ich habe mich der Magie ergeben, daß ich nicht mehr mit ſaurem Schweiß zu ſagen brauche, was ich nicht weiß" (380). 443 ganz offenherzig ſein. 446. Fauſt argumentiert mit Scheltworten, gewiß ein ſchlechter Behelf. *Sophiſte* beſteht zu Recht, denn Verkündigung einer wiſſenſchaftlichen Überzeugung iſt nicht dasſelbe wie Bekundung einer feſtſtellbaren Tatſache wider beſſeres Wiſſen.

Mephistopheles

Gut und schön!
Dann wird von ewiger Treu und Liebe,
Von einzig überallmächtgem Triebe —
Wird das auch so von Herzen gehn?

Faust

Laß das! Es wird! — Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl
Nach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife
Und diese Glut, von der ich brenne,
Unendlich, ewig ewig nenne,
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?

Mephistopheles

Ich hab doch recht!

452 f. Hohn auf die überschwänglichen Schwüre Verliebter, besonders deutlich in dem keiner Steigerung mehr fähigen *über-allmächtig*. 455—462. Im Urfaust noch viel drängender, atemloser durch ein sechsmal wiederholtes *und*, das G. bis auf eins (460) getilgt hat. Erich Schmidt erkennt hier mit Recht den Stil der Sturm- und Drangperiode in Liebessachen und führt als schlagende Parallele aus einem Briefe an Gräfin Auguste Stolberg folgendes an: „Meine Teure — ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin, oder ein Wort, das einen Komplex von all denen Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl, zu dem — ich kann nicht weiter schreiben .... ich fühle, Sie können ihn tragen, diesen zerstückten stammelnden Ausdruck, wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt. Und was ist das als Liebe!" Der Brief gehört in die Anfangszeit der Korrespondenz, Januar 1775, die von der Gräfin eröffnet worden war. G. schwärmt für sie, wie Dante für Beatrice, ohne sie gesprochen zu haben. Dante hatte Beatrice wenigstens von fern gesehen, G. auch das nicht mal. 461 *ewig ewig*, nicht durch ein Komma zu trennen, denn das erste ist steigerndes Adverbium zum zweiten. KS II 28 zu *tiefer tiefer*.

Faust

Hör! merk dir dies —
Ich bitte dich, und schone meine Lunge —:
Wer recht behalten will und hat nur eine Zunge,
Behält's gewiß.
Und komm, ich hab des Schwätzens Überdruß,
Denn du hast recht, vorzüglich weil ich muß.

Garten

Margarete an Fausts Arm, Marthe mit Mephistopheles auf und ab spazierend

Margarete

Ich fühl es wohl, daß mich der Herr nur schont,

464 Parenthese. *Schone meine Lunge* dadurch, daß du mich durch Widerspruch nicht zum Antworten reizest. 465. Recht behält, wer das letzte Wort behält. 468 *weil ich* mich zu dem falschen Zeugnis bequemen *muß*, wenn ich die Zusammenkunft mit Gretchen nicht unmöglich machen will.

Szene VI V. 1—132. Der Garten hinter Marthens Hause (3023). Margarete, Faust; Marthe, Mephistopheles. Kunstvoll geführte Doppelhandlung. Die beiden Paare treten, ohne sich umeinander zu kümmern, dreimal auf und ab, voran das junge, hinterher das ältere. Erst ganz am Schluß stellt Marthe durch die Frage nach *unserm Pärchen* eine äußerliche Verbindung her. Wie in der Kellerszene werden wir Zeugen der Handlung nicht bei, sondern nach deren Beginn. Gretchen hat Fausts Arm, den sie bei der ersten Begegnung so entschlossen ablehnte, angenommen und damit ihre Zurückhaltung aufgegeben. Unbefangen erkennt sie seine höflichkeit an; denn sie ist sich bewußt, einem so vielgereisten und verwöhnten Herrn durch ihr Gespräch nichts bieten zu können. Einen Handkuß meint sie mit der Entschuldigung abwehren zu sollen, daß ihre Hände durch viele Hausarbeit rauh geworden seien. — Ganz anders das zweite Paar. Hier eröffnet die Frau den Angriff auf das Herz ihres Partners, indem sie ihn vor dem Unglück eines im Alter einsamen Hagestolzen warnt. Mephisto geht auf ihren Gedanken willig ein und erweckt dadurch in der liebebedürftigen Frau die Hoffnung, er sei ein geeignetes Ziel für ihre Bekehrungsversuche. — Als sei ihr Gespräch nicht unterbrochen worden, spinnen Gretchen und Faust beim zweiten Auftreten ihre begonnene Unterhaltung fort. Sie sieht in

Herab sich läßt, mich zu beschämen.
Ein Reisender ist so gewohnt,

seinen Freundlichkeiten nichts als den Ausdruck gewohnter Zuvorkommenheit, den er bald andern, verständigeren Freunden gegenüber wiederholen werde. Faust weist das ab, da Einfalt und Unschuld sich tiefer ins Herz des Mannes graben als Verstand und Wissen. Auf Fausts Frage, ob sie viel allein sei, erzählt Gretchen harmlos gesprächig von ihrem Schaffen im Hause und enthüllt ein Bild vom beglückenden Stilleben eines deutschen Mädchens, das um so ergreifender ist, als dies Glück kurz vor seinem Ende steht. — Auch Marthe und Mephisto nehmen ihr Thema über das Los des Junggesellen wieder auf, jene immer kühner im Angriff, dieser immer kühler in der Abwehr. Mephisto spielt eben mit den Gefühlen Marthens nur, um sie für seine Zwecke warm zu erhalten. — Beim letzten Erscheinen kommt das Gespräch zwischen Faust und Gretchen auf ihre erste Begegnung, und sie läßt durchblicken, daß gleich damals in ihrem Herzen sich etwas zu seinen Gunsten regte. Sein „süß Liebchen" gibt sie ihm nicht zurück, da sie die ganze Sache mehr für ein Spiel als für Ernst nimmt. Deshalb greift sie auch zum Blumenorakel. Die Sternblume, die sie zerpflückt, bestätigt mit ihrem letzten Blättchen das „Er liebt mich!" Nun läuft Gretchen von Faust fort, um ihre Erregung hinter einem neuen Spiel zu verbergen. Sie versteckt sich vor ihm in dem Gartenhäuschen und lockt ihn zum ersten Kusse dorthin nach. — Inzwischen ist die Nacht angebrochen. Marthe mahnt aus Furcht vor den bösen Zungen des Städtchens zum Aufbruch, Mephisto weigert sich nicht, und beide eilen den Liebenden nach.

Eine Doppelhandlung wie die vorliegende muß ein Nebeneinander notwendig in ein Nacheinander verwandeln, also zu einem Unnatürlichen greifen. Daß es G. verstanden hat, den Widerspruch, wo nicht aufzuheben, doch so unmerklich zu gestalten wie hier, wird immer als ein Meisterwurf des jugendlichen Dichters anerkannt werden. Nicht minder erstaunlich ist, wie er Ernst und Humor zu verbinden und dabei doch der Gefahr zu entgehen gewußt hat, daß die Unterhaltung zwischen Marthe und Mephisto zu einer Karikatur des Gespräches der Liebenden werde. Das Geheimnis ist auch hier, daß er sich in beiden Gesprächen an das Natürliche, an das aus den Charakteren unmittelbar sich Ergebende gehalten und jede Übertreibung auch da vermieden hat, wo die Lage der Handelnden sie herauszufordern scheint.

1—6. Der Fremde sucht Unterhaltung, meint Gretchen, und ist aus Gewohnheit anspruchslos und höflich.

Aus Gütigkeit fürlieb zu nehmen;
Ich weiß zu gut, daß solch erfahrnen Mann
Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann.

Faust

Ein Blick von dir, ein Wort mehr unterhält
Als alle Weisheit dieser Welt. (Er küßt ihre Hand)

Margarete

Inkommodiert Euch nicht! Wie könnt Ihr sie nur küssen?
Sie ist so garstig, ist so rauh!
Was hab ich nicht schon alles schaffen müssen!
Die Mutter ist gar zu genau. (Gehn vorüber)

Marthe

Und Ihr, mein Herr, Ihr reist so immer fort?

Mephistopheles

Ach, daß Gewerb und Pflicht uns dazu treiben!
Mit wie viel Schmerz verläßt man manchen Ort,
Und darf doch nun einmal nicht bleiben!

Marthe

In raschen Jahren gehts wohl an,
So um und um frei durch die Welt zu streifen:
Doch kömmt die böse Zeit heran,
Und sich als Hagestolz allein zum Grab zu schleifen,
Das hat noch keinem wohlgetan.

11 *schaffen* tun, arbeiten. 14 ff. M. spielt den gewerbsmäßigen Reisenden, den seine Pflicht von Ort zu Ort treibt, obwohl er manche Reisebekanntschaft nur ungern aufgibt. 17 ff. Marthe beißt auf den ausgeworfenen Köder sofort an. *raschen*-jungen. 19 *die böse Zeit* euphemistisch für das Alter, ein Wort, das sie um ihrer selbst willen nicht in den Mund nimmt. 20 Hagestolz aus Hag (Gehege) und staldan (got.) besitzen, Besitzer eines Geheges, Nebengrundstücks, das ihm Verheiratung nicht erlaubte. Das Gut ging auf den Erstgeborenen über.

Mephistopheles

Mit Grausen seh ich das von weiten.

Marthe

Drum, werter Herr, beratet Euch in Zeiten! (Gehn vorüber

Margarete

Ja, aus den Augen, aus dem Sinn!
Die Höflichkeit ist Euch geläufig;
Allein Ihr habt der Freunde häufig,
Sie sind verständiger, als ich bin.

Faust

O Beste! glaube, was man so verständig nennt,
Ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn.

Margarete

Wie?

Faust

Ach, daß die Einfalt, daß die Unschuld nie
Sich selbst und ihren heilgen Wert erkennt!
Daß Demut, Niedrigkeit, die höchsten Gaben
Der liebevoll austeilenden Natur —

Margarete

Denkt Ihr an mich ein Augenblickchen nur,
Ich werde Zeit genug an Euch zu denken haben.

26 *der Freunde* viel, der Bekanntschaften auf Reisen. 28 f. Gewandtheit in der Unterhaltung ist nicht immer ein Zeichen von Verstand; die Schlagfertigkeit kann ihren Grund auch in der Sucht zu glänzen und im Mangel an Überlegung haben. 34 f. Gretchen fällt Faust in die Rede, denn sie entnimmt seinen letzten Worten, daß sie ihm tiefere Teilnahme einflößt, und erwidert sie mit dem gleichen Geständnis.

Faust

Ihr seid wohl viel allein?

Margarete

Ja, unsre Wirtschaft ist nur klein,
Und doch will sie versehen sein.
Wir haben keine Magd; muß kochen, fegen, stricken
Und nähn, und laufen früh und spat;
Und meine Mutter ist in allen Stücken
So akkurat!
Nicht, daß sie just so sehr sich einzuschränken hat;
Wir könnten uns weit eh'r als andre regen:
Mein Vater hinterließ ein hübsch Vermögen,
Ein Häuschen und ein Gärtchen vor der Stadt.
Doch hab ich jetzt so ziemlich stille Tage:
Mein Bruder ist Soldat,
Mein Schwesterchen ist tot.
Ich hatte mit dem Kind wohl meine liebe Not;
Doch übernähm ich gern noch einmal alle Plage.
So lieb war mir das Kind.

Faust

Ein Engel, wenn dir's glich.

Margarete

Ich zog es auf, und herzlich liebt' es mich.

43 *just* (ital. giusto) — eben, gerade. 45 f. *ein hübsch Vermögen* außer dem hause und dem Nutzgarten? Da die Mutter Geld ausleihen kann (2787), ist die Frage wohl zu bejahen. 48 f. Kurzverse mit drei Hebungen. Sie gäben zusammen einen der hier häufigen Alexandriner (gleich 50—52), doch hat jeder seinen Endreim.

Der Dichter will also hinter jedem eine Pause haben für die Gedanken Gretchens, die sie bei Nennung der jetzt fernen Geschwister überkommen. 53 ff. Nicht um „Eindruck auf Faust zu machen", erzählt Gretchen von ihren mütterlichen Diensten, sondern aus Freude am harmlosen Plaudern und an der Erinnerung.

Es war nach meines Vaters Tod geboren.
Die Mutter gaben wir verloren,
So elend wie sie damals lag,
Und sie erholte sich sehr langsam, nach und nach.
Da konnte sie nun nicht dran denken,
Das arme Würmchen selbst zu tränken,
Und so erzog ich's ganz allein,
Mit Milch und Wasser; so wards mein.
Auf meinem Arm, in meinem Schoß
Wars freundlich, zappelte, ward groß.

Faust

Du hast gewiß das reinste Glück empfunden

Margarete

Doch auch gewiß gar manche schwere Stunden.
Des Kleinen Wiege stand zur Nacht
An meinem Bett: es durfte kaum sich regen,
War ich erwacht;
Bald mußt ich's tränken, bald es zu mir legen,
Bald, wenn's nicht schwieg, vom Bett aufstehn
Und tänzelnd in der Kammer auf und nieder gehn,
Und früh am Tage schon am Waschtrog stehn;
Dann auf dem Markt und an dem Herde sorgen,
Und immer fort wie heut so morgen.
Da gehts, mein Herr, nicht immer mutig zu;
Doch schmeckt dafür das Essen, schmeckt die Ruh.

(Gehn vorüber)

59 *arme Würmchen*, weil in seiner Hilflosigkeit bedauernswert. 62 f. Die mütterliche Pflege vergalt das Kind durch Freundlichkeit und Gedeihen. 66 *des Kleinen*, nicht *der*, weil vom Neutrum. 68. Wieder kleine Pause für das Sammeln der Erinnerungen, die nun aufsteigen. 72. Kinderwäsche muß täglich besorgt werden. 75 *mutig* = unverdrossen, gut gelaunt.

Marthe

Die armen Weiber sind doch übel dran:
Ein Hagestolz ist schwerlich zu bekehren.

Mephistopheles

Es käme nur auf Euresgleichen an,
Mich eines Bessern zu belehren.

Marthe

Sagt grad, mein Herr, habt Ihr noch nichts gefunden?
Hat sich das Herz nicht irgendwo gebunden?

Mephistopheles

Das Sprüchwort sagt: Ein eigner Herd,
Ein braves Weib sind Gold und Perlen wert.

Marthe

Ich meine, ob Ihr niemals Lust bekommen?

Mephistopheles

Man hat mich überall recht höflich aufgenommen.

Marthe

Ich wollte sagen: wards nie Ernst in Eurem Herzen?

Mephistopheles

Mit Frauen soll man sich nie unterstehn zu scherzen.

77—80 erst bei der Schlußredaktion (1808) zugesetzt, um den Übergang zu mildern und Marthe 81 nicht so mit der Tür ins Haus fallen zu lassen. 83 f. Auch mit den Sprüchwörtern verfährt G. nach freiem Ermessen. Hier kontaminiert er das Sprüchwort „Eigner Herd ist Goldes wert" mit Spr. Salom. 31, 10: „Wem ein tugendsam Weib beschereet ist, die ist viel edler denn die köstlichsten Perlen". Je deutlicher Marthens Fragen, desto orakelhafter für sie Mephistos Antworten. Aalglatt entzieht er sich ihrem immer ungestümeren Zufassen.

Marthe

Ach, Ihr versteht mich nicht!

Mephistopheles

Das tut mir herzlich leid!
Doch ich versteh — daß Ihr sehr gütig seid.

Sehn vorüber

Faust

Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder,
Gleich als ich in den Garten kam?

Margarete

Sahst Ihr es nicht? ich schlug die Augen nieder.

Faust

Und du verzeihst die Freiheit, die ich nahm?

90. Die Absage ist so meisterlich gefaßt, daß sie bei gutem Willen, an dem's ja Marthen nicht fehlt, auch für eine Zusage genommen werden kann. 91—122. Höfliches Verstehen, warme Teilnahme, Liebesgeständnis, so führt der Dichter in den drei Phasen der Unterhaltung in unaufdringlicher, weil natürlicher Steigerung die Herzen des jungen Paares zueinander. Der Löwenanteil des Gesprächs fällt jedesmal Gretchen zu, seine Richtung aber gibt ihm Faust, wortkarg, doch sicher. Nur einmal löst sein volles Herz auch ihm die Zunge, 110—122, als er an Gretchens Freude beim Zupfen des letzten Blatts ihre Liebe erkennt. Sie überläuft ein Schauer, den sie nach Kindesart abschüttelt, indem sie neckend davonläuft; er, der fühlt, wie ihm das Herz des Mädchens entgegenschlägt, leiht seiner ehrlichen Empfindung glühende Worte, die aber gedämpft werden durch Gedanken an eine mögliche Trennung. Er bleibt einen Augenblick stehen im Zweifel, ob er die unschuldige Neigung ausnutzen soll bis zur Schuld. Es siegt der Liebreiz des Mädchens, und er geht ihr nach. 91—106. In der an Schönheiten überreichen Szene zeigt sich die Kunst des Dichters vielleicht nirgends glänzender als hier, wo Faust sein Benehmen bei der ersten Begegnung zur Sprache bringt. Er findet Gelegenheit, Gretchen deswegen um Verzeihung zu bitten; sie, zu bekennen, daß sie die Schuld weniger auf seiner als auf ihrer Seite gesucht, ihm längst verziehen und von Anfang an Neigung entgegengebracht habe.

Was sich die Frechheit unterfangen,
Als du jüngst aus dem Dom gegangen?

Margarete

Ich war bestürzt, mir war das nie geschehn:
Es konnte niemand von mir Übles sagen.
Ach, dacht ich, hat er in deinem Betragen
Was Freches, Unanständiges gesehn?
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln,
Mit dieser Dirne gradehin zu handeln.
Gesteh ich's doch! Ich wußte nicht, was sich
Zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;
Allein gewiß, ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf Euch nicht böser werden konnte.

Faust

Süß Liebchen!

Margarete

Laßt einmal!

(Sie pflückt eine Sternblume und zupft die Blätter ab, eins nach dem andern)

Faust

Was soll das? Einen Strauß?

Margarete

Nein, es soll nur ein Spiel.

Faust

Wie?

Margarete

Geht! Ihr lacht mich aus.

(Sie rupft und murmelt)

104 *begonnte* schwaches Präteritum, von Luther bis ins 18. Jahrhundert gebräuchlich.
107 *was soll das* bedeuten?

Faust

Was murmelst du?

Margarete (halb laut)

Er liebt mich — Liebt mich nicht.

Faust

Du holdes Himmelsangesicht!

Margarete (fährt fort)

Liebt mich — Nicht Liebt mich — Nicht

(Das letzte Blatt ausrupfend, mit holder Freude)

Er liebt mich!

Faust

Ja, mein Kind! Laß dieses Blumenwort
Dir Götterausspruch sein. Er liebt dich!
Verstehst du, was das heißt? Er liebt dich!

(Er faßt ihre beiden Hände)

Margarete

Mich überläufts!

Faust

O schaudre nicht! Laß diesen Blick,

115. Sie kann sich von dem Gefühl, das sie überkommt, keine Rechenschaft geben, weil sie es bisher nicht gekannt hat. 116 ff. So verständig Gretchen ist, diese Worte Fausts bleiben ihr unfaßbar. Völlige Hingabe und ewige Wonne sind Begriffe, die in ihrem Wort- und Gedankenschatz ebenso fehlen wie verzweiflungsvolle Entsagung. Sie fühlt eben nur heraus, daß Faust ihr etwas Liebes sagt, gibt ihm als Ja einen kurzen Händedruck, macht sich dann aber los, um mit dem neuen Freunde, in dem sie kaum mehr als einen Spielkameraden sieht, ein neues Liebesspiel zu beginnen. Sie schildert ihr Benehmen selbst ganz richtig 159 ff.: als *arm unwissend Kind* sagt sie *zu allen Sachen ja*. Sie ist reine, unschuldige Törin, wie Wagners Parsifal „reiner Tor". Bei der Versuchung durch Kundry überläuft

Laß diesen Händedruck dir sagen,
Was unaussprechlich ist:
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne
Zu fühlen, die ewig sein muß!
Ewig! — Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! Kein Ende!

Margarete

(drückt ihm die Hände, macht sich los und läuft weg. Er steht einen Augenblick in Gedanken, dann folgt er ihr)

Marthe (kommend)

Die Nacht bricht an.

Mephistopheles

Ja, und wir wollen fort.

Marthe

Ich bät Euch, länger hier zu bleiben,
Allein es ist ein gar zu böser Ort.
Es ist, als hätte niemand nichts zu treiben
Und nichts zu schaffen,
Als auf des Nachbarn Schritt und Tritt zu gaffen,
Und man kommt ins Gered', wie man sich immer stellt.
Und unser Pärchen?

Mephistopheles

Ist den Gang dort aufgeflogen.
Mutwillge Sommervögel!

auch ihn ein Schauer („wie alles schauert, bebt und zuckt in sündigem Verlangen"!), aber er weiß, daß dies „Qual der Liebe" ist. Gretchen spricht zu Faust zwar auch von Liebe (134) und gibt ihm seinen Kuß zurück, hat aber im Augenblick noch „halb Kinderspiele, halb Gott" im Herzen und wird sich erst in der Stille ihres Kämmerleins bewußt, daß ihre „Ruhe hin, ihr Herz schwer ist".

126 *niemand nichts*, wie *an nichts keinen Anteil* (3488) und öfter, keine Aufhebung der Verneinung. 131 wie Schmetterlinge sich gegenseitig umflattern, wenn sie lieben.

Marthe

Er scheint ihr gewogen.

Mephistopheles

Und sie ihm auch. Das ist der Lauf der Welt.

Ein Gartenhäuschen

Margarete springt herein, steckt sich hinter die Tür, hält die Fingerspitze an die Lippen und guckt durch die Ritze

Margarete

Er kommt!

Faust (kommt)

Ach Schelm, so neckst du mich!
Treff ich dich! (Er küßt sie)

Margarete

(ihn fassend und den Kuß zurückgebend)

Bester Mann! von Herzen lieb ich dich!

Mephistopheles klopft an

Faust (stampfend)

Wer da?

132. Es gereicht M. zu sichtlicher Befriedigung, daß er sein Werk durch den *Lauf der Welt* beschönigen kann.

Szene VII V. 133—144. Das Gartenhäuschen — keine Laube —, von festen Wänden umschlossen, bietet Unterschlupf bei Regen und dient auch wohl dem Gartenwächter zum Aufenthalt. Die Handlung schließt sich unmittelbar an die vorige Szene an. Gretchen ist von Faust fortgelaufen und hat sich hinter der Tür des Häuschens versteckt. Sie ist eben das Kind, dem Spielen und Necken so im Blute liegt, daß es auch in ernsten Lagen davon nicht lassen kann. Voller Erwartung, ob Faust sie finden werde, legt sie die Spitze des Zeigefingers an ihre Lippen, als geböte sie sich selbst Schweigen. Sie läßt die Tür als ihre Deckung offen und guckt durch die Ritze zwischen Tür und Wand. 134. Im Augenblick des Geständnisses erscheint Mephisto und stört zwar keine Fülle der Gesichte, wohl aber eine Fülle der Gefühle, die beiden höchste Seligkeit bedeuten. Daher der barsche Empfang Mephistos durch Faust 135 *ein* (gefühlloses) *Tier*!

Mephistopheles

Gut Freund!

Faust

Ein Tier!

Mephistopheles

Es ist wohl Zeit zu scheiden.

Marthe (kommt)

Ja, es ist spät, mein Herr.

Faust

Darf ich Euch nicht geleiten?

Margarete

Die Mutter würde mich — Lebt wohl!

Faust

Muß ich denn gehn?

Lebt wohl!

Marthe

Ade!

Margarete

Auf baldig Wiedersehn!

(Faust und Mephistopheles ab)

136. Dasselbe, was sie 123 Mephisto gesagt hat, sagt sie hier Faust, nicht um sich auf die Sittsame hinauszuspielen, sondern um Gretchen vor dem Gerede der Leute zu bewahren. 137. Aus Furcht vor der Schelte der Mutter, die auf Gretchens Rückkehr wartet, lehnt sie Fausts Geleit ab. Auch hier denkt sie an nichts Böses, nicht an die Aufnahme des Geliebten in ihrer Kammer. Schon daß sie sich abends auf der Straße mit einem Herrn sehen läßt, würde ihr die Mutter verübeln. 138 *auf baldig Wiedersehn!* ruft Gretchen heiter und ohne innere Erregung. Die Trennung betrübt sie nicht, denn sie hofft, daß sie nur kurz ist, auch das ein Zeichen, daß sie Fausts letzte Ziele nicht durchschaut. So spielt das Kaninchen auf der Schlange, die es verschlingen soll.

Margarete

Du lieber Gott! was so ein Mann
Nicht alles, alles denken kann!
Beschämt nur steh ich vor ihm da
Und sag zu allen Sachen ja.
Bin doch ein arm unwissend Kind,
Begreife nicht, was er an mir find't.

Wald und Höhle

Faust (allein)

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,

139—144 bestätigen Gretchens nichtsahnenden Sinn. Sie spricht die Worte halb zu Marthe, halb für sich. 140 *denken* und sagen *kann*! 141. Das Gefühl der Scham über ihren Unwert, das sie zu Anfang der Unterhaltung (2) hatte, hat sie auch jetzt nicht verlassen. 144. Dieser Satz wäre eine bewußte Unwahrheit im Munde einer Manneslüsternen, wäre sie schon jetzt entschlossen, sich Faust hinzugeben. Faust selbst bezeugt 3551 ff., daß er im Sturm seiner Leidenschaft wie ein Wassersturz „begierig wütend" dem Abgrund zu brauste, während Gretchen „mit kindlich dumpfen Sinnen" in ihrem „Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld" sich abseits hielt, bis der Sturzbach es mit sich in die Tiefe riß. In dieser Szene droht das Verderben, aber noch bricht es nicht herein.

Szene VIII Auftritt 1 V. 145—178. Entstehungszeit s. Einleitung 5 F. S. 103. Faust allein. Wie beim Besuche von Gretchens Zimmer droht auch hier Faust, sich der Führung Mephistos, dem es allein um Aufstachelung der niederen Triebe zu tun ist, zu entziehen. Die Bedenken, die sich einen Augenblick schon im Garten regten, als ihm Gretchen ihre Neigung nicht mehr verbergen konnte, haben sich bei ruhigerer Überlegung noch verstärkt und Faust bestimmt, von ihr abzustehen und die Einsamkeit aufzusuchen. Der stille Wald dämpft sein aufgeregtes Blut, und im Verkehr mit der allgütigen Natur lernt er deren geheimes Walten kennen und an ihren Geheimnissen die Rätsel des Menschenherzens lösen. Nur ein Gedanke drängt sich störend ein in die ruhevollen Betrachtungen, daß er nicht mehr allein als Mensch vor der Natur steht, sondern ihm durch eigene Schuld der teuflische Gefährte beigegeben ist, der seine Freude daran hat, durch Erregung des Tierischen im Menschen ihn vor sich selbst zu erniedrigen. Die Szene zeigt bei Faust das vergebliche Ankämpfen sittlicher Regungen gegen

Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen

sinnliche, bei Mephisto das mit erstaunlicher Folgerichtigkeit erstrebte Ziel, sein Opfer von seinem Urquell, dem Göttlichen, ins Tierische herabzuziehen.

145 *Erhabner Geist*, der Erdgeist, der ihm in der Flamme erschien. Was Faust sich im ersten Monologe, im Zwiegespräch mit dem Monde, gewünscht hat: „auf Bergeshöhn in deinem lieben Lichte gehn, Um Bergeshöhle mit Geistern schweben, Auf Wiesen in deinem Dämmer weben, In deinem Tau gesund mich baden!", das ist ihm geworden. Er hat die Heilkraft der Natur in einer Lebenslage an sich erfahren, die sein Innerstes aufs tiefste erregt hat. Und wie er im Sturm des Waldes in sicherer Höhle Schutz vor seinem Tosen findet, hat er im Sturm der Leidenschaft in sicherer Einsamkeit die Ruhe seiner Seele wiedergefunden. Das dankt er dem Geiste, dem die Erde mit allem, was darauf ist, die tote und lebende Natur mit ihrem Werden und Vergehen, die Menschheit mit ihrem Tun und Lassen, mit ihrem Gut und Böse als Herrn unterstellt ist, der als Diener des Schöpfers über dem Planeten waltet wie der Schöpfer über dem Weltall. Wenn aber Faust das Gute dem Erdgeist dankt, so dankt er ihm auch das Böse, denn über beides hat er Macht, und so ist er's denn auch, der ihm Mephisto als Gefährten beigegeben hat.

148—152. In diesen Versen kommt die Hingabe G.s an die Natur und das Bewußtsein zum höchsten Ausdruck, daß der Mensch, obgleich nur ein Glied in der Kette der lebenden Wesen, allein die Gabe besitzt, die ganze Natur mit gleicher Liebe zu umfassen, sich in ihr Walten einzufühlen, ihre Schönheiten erkennend zu genießen und mit ihr einen innigen Verkehr wie mit dem besten Freunde zu pflegen. 155—155. Bei solchem Zusammenleben mit der Natur enthüllt sich dem offenen Sinne der große Zusammenhang, der alles Lebendige zu einem Ganzen zusammenschließt und die stete Entwicklung vom untersten bis zum höchsten Lebewesen verfolgen läßt. Auf dieser Stufenleiter gelangt der Mensch zuletzt zur Einsicht in die Geheimnisse der eigenen Brust, die ihm als vereinzelte Erscheinungen ewig verschlossen blieben.

Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte, stürzend, Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond

156—162. Auch das wilde Toben der Natur erfüllt den mit ihr Vertrauten nicht mit Schrecken. In sicherer Höhle findet er Zuflucht und Ruhe, darüber nachzudenken, und er entdeckt zu seiner Überraschung das gleiche Toben und Wüten im eigenen Herzen. Der Sturm, der Bäume krachend entwurzelt, weicht bald wohliger Ruhe, die nun eine gereinigte Luft und Platz zu neuem Schaffen findet. Denn „Leben ist der Natur schönste Erfindung und der Tod ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben" (JA 39, 5). So geht's auch dem Menschenherzen. Die Leidenschaften, die es bis in seine Tiefen aufwühlen, entwurzeln mit manchem Schönen und Lieben auch Nichtiges und bereiten den Weg für Neues und Besseres. 163—167 eine noch nicht erschöpfte Stelle. Die beseligende Ruhe einer klaren Mondnacht hat niemand tiefer empfunden und ergreifender besungen als Goethe. „Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd herrscht des Mondes volle Pracht" singt der Elfenchor 4648. Und im Liede „An den Mond", der Krone aller ähnlichen, heißt es gleich im Eingang: „Löset endlich auch einmal Meine Seele ganz". In die beruhigte Seele aber ziehen ein die Gedanken an längst vergangene Tage und an dem ungetrübten Blicke vorüber wandeln, vom silbernen Lichte des Mondes übergossen, der Vorwelt hehre Gestalten, wie sie die Dichtungen eines Homer, eines Shakespeare, eines Ossian zu neuem Leben erweckt haben. Mit ihnen tritt an die Stelle der Lust an strenger, wissenschaftlicher Betrachtung die Freude an den dichterischen Schöpfungen, die, gleichfalls aus der Naturbetrachtung geboren, nur in leichterer und gefälligerer Form als die Wissenschaft die gleichen Geheimnisse offenbaren. Wie wissenschaftliche und dichterische (mythische) Betrachtung eines Naturvorganges Hand in Hand gehen, dafür bietet die klassische Walpurgisnacht Beispiele, die den besten Kommentar zu unsrer Stelle bilden. Eins sei herausgegriffen. Beim nächt-

Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

O daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,
Empfind ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So taumle ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht ich nach Begierde.

lichen Seefeste gießt der volle Mond sein Licht herab. Durchsichtige Wölkchen verhüllen ihn mit einem leichten Schleier. Die schöne Erscheinung des Mondhofs tritt ein. Gelehrte erklären ihn für eine durch Strahlenbrechung hervorgerufene Lufterscheinung, der Mythus für Tauben der Aphrodite, die Galateens Muschelwagen begleiten und dessen Nahen ankündigen. Thales findet den Ausgleich. Nüchterne Forschung soll fromme Sagen nicht verdrängen und den verklärenden Mythus als freundlichen Begleiter ernster Wissenschaft willkommen heißen (KS II 285; ZGS 109).

170. Die Wonne, die eigenes Schaffen als Forscher und Dichter gewährt, stärkt im Menschen das Bewußtsein göttlichen Erbes. 171 f. Einmal durch die Magie übermenschlicher Kräfte teilhaft geworden, mag Faust in den engen Kreis menschlicher Einsichten und Genüsse nicht mehr zurück. 173. Insofern er der Sinnlichkeit zum Siege über den Geist verhilft. 174. Nach Mephisto hilft die göttliche Gabe der Vernunft dem Menschen nicht nur nichts, sondern drückt ihn durch Verführung zu ihrem Mißbrauch noch unter das Tier herab (Prolog 285). *Worthauch* = ironische, hämische Bemerkung. Für Ironie hat Otto Sarrazin einmal die Verdeutschung Spottwitz vorgeschlagen. 176 *nach jenem schönen Bild* Gretchen, deren Name der Dichter an feierlichen Stellen auch sonst taktvoll verschweigt. „Aurora" 10 061 (KS II 449). 177 f. Fausts Verlangen ist eben durch nichts zu befriedigen; kein Genuß „betrügt" ihn, bringt seine Wünsche zum Schweigen.

Mephistopheles (tritt auf)

Habt Ihr nun bald das Leben gnug geführt?
Wie kanns Euch in die Länge freuen?
Es ist wohl gut, daß man's einmal probiert;
Dann aber wieder zu was Neuen!

Faust

Ich wollt, du hättest mehr zu tun
Als mich am guten Tag zu plagen.

Mephistopheles

Nun nun! ich laß dich gerne ruhn,
Du darfst mir's nicht im Ernste sagen.
An dir Gesellen, unhold, barsch und toll,
Ist wahrlich wenig zu verlieren.
Den ganzen Tag hat man die Hände voll!
Was ihm gefällt und was man lassen soll,
Kann man dem Herrn nie an der Nase spüren.

Faust

Das ist so just der rechte Ton!
Er will noch Dank, daß er mich ennuyiert.

Auftritt 2 V. 179—501. Mephisto hat Fausts Wunsch, sich von Gretchen zu trennen, kein Hindernis in den Weg gelegt, weil er nur an eine kurze Trennung glaubte. Jetzt, wo sie sich über Erwartung lang ausdehnt, fürchtet er Fausts völlige Abkehr von der Geliebten und damit Vereitelung seiner Absicht, ihn in Sinnengenuß zu ertränken. Da er nicht fassen kann, welch Genügen dem Gelehrten, dem „Doktor" (205), das Leben in der Einsamkeit bietet, malt er ihm in verlockenden Farben das Bild einer zweiten Einsamen aus und facht dadurch seine unter der Asche fortglimmende Sinnlichkeit von neuem zur Flamme an. 185—191. Mephisto spielt den Unwirschen und tut, als läge ihm wenig an Aufrechterhaltung des Paktes. Sein Ärger und Überdruß aber ist ebenso geheuchelt wie vorher seine Unterwürfigkeit. Auch das grobe *Du* ist nur Maske. 193 *ennuyiert* durch seine Gegenwart. Das Fremdwort ist viel farbiger als jede mögliche Verdeutschung (langweilt, belästigt, quält).

Mephistopheles

Wie hättst du, armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Kribskrabs der Imagination
Hab ich dich doch auf Zeiten lang kuriert;
Und wär ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert.
Was hast du da in Höhlen, Felsenritzen
Dich wie ein Schuhu zu versitzen?
Was schlurfst aus dumpfem Moos und triefendem Gestein,
Wie eine Kröte, Nahrung ein?
Ein schöner, süßer Zeitvertreib!
Dir steckt der Doktor noch im Leib.

Faust

Verstehst du, was für neue Lebenskraft
Mir dieser Wandel in der Öde schafft?
Ja, würdest du es ahnen können,
Du wärest Teufel genug, mein Glück mir nicht zu gönnen.

194 f. Mephisto kennt seine Unentbehrlichkeit so gut wie Faust selbst (171). 196 *Kribskrabs*, mit kribbeln, krabbeln zusammenhängend, malt die schnelle, wirre Bewegung eines vielfüßigen Tieres. Die Stammverdoppelung, in der ersten Silbe mit dem gewöhnlichen i der Präsensreduplikation wie Bimbam, Schnickschnack, Krimskrams, piffpaff, hat steigernde Kraft. Mephisto meint die wirren Gedankengänge einer ungezügelten Einbildungskraft. 197 auf lange Zeit hinaus. Zu 198 f. s. die Einleitung 2 S. 61 über den Osterchor. 201 *versitzen* eig. falsch sitzen, wie vergehen, verfahren = falsch gehen, falsch fahren, dann durch sitzen schlecht, untätig werden, wie verlegen (betroffen) = durch Liegen verdorben. 202 schlurfen, schlürfen lautmalend = mit Geräusch einziehen. 205 *der Doktor*, der Gelehrte, der sich unfruchtbaren Beobachtungen hingibt und darüber das Leben vergißt. Den Namen gibt Mephisto im Prolog dem Faust als besonders bezeichnend gleich auf die erste Frage des Herrn (299). 207 *dieser Wandel* = dieses Wandeln.

Mephistopheles

Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen
Und Erd und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen,
In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,
Bald liebewonniglich in alles überfließen,
Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition —

(mit einer Gebärde)

Ich darf nicht sagen, wie — zu schließen.

Faust

Pfui über dich!

Mephistopheles

Das will Euch nicht behagen;

212 Travestie von 148 ff. wie 213 von 170. 215 *alle sechs Tagewerk'*, in denen Gott nach der mosaischen Legende die Welt erschuf, bei der geologischen Betrachtung nachempfinden und so die Welt gewissermaßen noch einmal schaffen. 216—218. Die wissenschaftliche Betrachtung erfüllt den Forscher sowohl mit stolzer Freude über seine Entdeckungen wie mit liebender Hingabe an die Natur. Beides hebt ihn. den *Erdensohn*, über die Erde hinaus und nähert ihn Gott. 219 f. Aber der Mensch bleibt auch dann noch dem Triebleben unterworfen, und alle Gottähnlichkeit schützt ihn nicht vor dem Verlangen nach Paarung. Daran hat der Teufel seine Freude und er macht, um ganz verständlich zu werden, die drastische Gebärde des zeugungskräftigen Naturgottes. *Intuition* das wissenschaftliche Anschauen und die daraus sich ergebende Erhebung. 221 *Euch*. Nach dem ärgerlichen *Du* hier, bei der grundsätzlichen Aussprache wieder das respektvollere *Euch*, unten aber wieder Du ganz unvermittelt nach Er (227 f.), wo er die gemütliche Seite eines beim Liebesabenteuer hilfreichen Freundes herauskehrt.

Ihr habt das Recht, gesittet Pfui zu sagen.
Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen,
Was keusche Herzen nicht entbehren können.
Und kurz und gut, ich gönn Ihm das Vergnügen,
Gelegentlich sich etwas vorzulügen:
Doch lange hält Er das nicht aus.
Du bist schon wieder abgetrieben
Und, währt' es länger, aufgerieben
In Tollheit oder Angst und Graus.
Genug damit! Dein Liebchen sitzt dadrinne,
Und alles wird ihr eng und trüb.
Du kommst ihr gar nicht aus dem Sinne,
Sie hat dich übermächtig lieb.
Erst kam deine Liebeswut übergeflossen,
Wie vom geschmolznen Schnee ein Bächlein übersteigt;
Du hast sie ihr ins Herz gegossen,
Nun ist dein Bächlein wieder seicht.
Mich dünkt, anstatt in Wäldern zu thronen,
Ließ' es dem großen Herren gut,

222 ff. *gesittet Pfui.* Nicht natürliches Empfinden verbietet, Natürliches beim rechten Namen zu nennen, sondern lediglich eine durch den Zwang der Sitte anerzogene Prüderie, Überempfindlichkeit. 226 *vorzulügen*, daß er sein Triebleben ersticken könne. 227 ff. Das Folgende versteht sich unter der Voraussetzung längeren geschlechtlichen Verkehrs zwischen Faust und Gretchen, unter der es geschrieben ist, leichter als hier, wo ein solcher noch gar nicht stattgefunden hat. 228 *abgetrieben* wie ein müder Gaul. 230 *in Tollheit* aus Verlangen *nach Gretchen, oder Angst und Graus* vor ihrem Schicksal. 231 *genug damit*, mit der Trennung. 235 ff. Faust war unempfänglich für sinnliche Freuden. Ihn gewinnt dafür Mephisto durch Überredung und den Verjüngungstrank. Nun fließt er von *Liebeswut* über, berückt Gretchen (genießt sie eine Weile), und jetzt ebbt sein Verlangen wieder ab. Das ist klar und verständlich, wenn das in Klammer Gesetzte zutrifft. Auf das unschuldige Gespräch in Marthens Garten bezogen, läßt sich *Liebeswut ihr ins Herz gegossen* und *Bächlein wieder seicht* nur gezwungen erklären.

Das arme affenjunge Blut
Für seine Liebe zu belohnen.
Die Zeit wird ihr erbärmlich lang;
Sie steht am Fenster, sieht die Wolken ziehn
Über die alte Stadtmauer hin.
Wenn ich ein Vöglein wär! so geht ihr Gesang
Tage lang, halbe Nächte lang.
Einmal ist sie munter, meist betrübt,
Einmal recht ausgeweint,
Dann wieder ruhig, wie's scheint,
Und immer verliebt.

Faust

Schlange! Schlange!

Mephistopheles (für sich)

Gelt! daß ich dich fange!

Faust

Verruchter! hebe dich von hinnen,
Und nenne nicht das schöne Weib!

241 *affenjunge Blut* zugleich wegwerfend und lüstern. Die Affen sind im Ausdruck ihrer Liebe überschwänglich. 243—251. Die Schilderung ist für das unverführte Gretchen mindestens übertrieben. Auf die Spinnerin, die uns die nächste Szene zeigt, paßt weder die Langeweile noch die Untätigkeit. „Die Mutter würde mich —." Unruhig, gedanken- und sehnsuchtsvoll ist sie, aber sentimental, wie sie Mephisto hinstellt, nicht. Nun gehört ja Übertreibung und Lüge zu seinem Handwerk. Aber unmittelbar vor dem Erscheinen Gretchens auf der Bühne überrascht das Schiefe der Schilderung doch sehr. Sie paßt nur, wenn die Mutter Gretchens schon tot ist. 252. Faust fühlt, daß Mephisto die Rolle der Schlange im Paradiese spielt und ihn ebenso verführen wird, wie diese Eva. 254 Mit dem „heb dich weg von mir, Satan!" (aus dem Matthäusevangelium) und dem *Leib des Herrn* (262) bringt Faust den Mephisto auf die Bibel, die dieser gern für seine Zwecke benutzt. Hier tut er's besonders ausgiebig, ebenso schlagfertig wie giftig.

Bring die Begier zu ihrem süßen Leib
Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen!

Mephistopheles

Was soll es denn? Sie meint, du seist entflohn,
Und halb und halb bist du es schon.

Faust

Ich bin ihr nah, und wär ich noch so fern,
Ich kann sie nie vergessen, nie verlieren;
Ja, ich beneide schon den Leib des Herrn,
Wenn ihre Lippen ihn indes berühren.

Mephistopheles

Gar wohl, mein Freund! Ich hab Euch oft beneidet
Ums Zwillingspaar, das unter Rosen weidet.

Faust

Entfliehe, Kuppler!

Mephistopheles

Schön! Ihr schimpft, und ich muß lachen
Der Gott, der Bub' und Mädchen schuf,
Erkannte gleich den edelsten Beruf,
Auch selbst Gelegenheit zu machen.
Nur fort, es ist ein großer Jammer!

265 muß das hohe Lied herhalten: „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Reh-Zwillinge, die unter den Rosen weiden" und 267—269 die Schöpfung des Weibes, das Gott selbst zu Adam bringt damit sie fruchtbar seien und sich mehren. Der Schöpfer als Gelegenheitsmacher ist gewiß ein nicht zu überbietender Zynismus, doch bricht ihm der Humor und die offene Ehrlichkeit Mephistos die Spitze ab. Mit 270 beginnt das Stück, das bis 297 bereits dem Urfaust angehört. *Es ist ein großer Jammer!* ironisch. Faust sperrt sich, Mephisto zu folgen, als führe er ihn in ein großes Unglück und nicht dem verlangenden Gretchen in die Arme.

Ihr sollt in Eures Liebchens Kammer,
Nicht etwa in den Tod.

Faust

Was ist die Himmelsfreud in ihren Armen?
Laß mich an ihrer Brust erwarmen —
Fühl ich nicht immer ihre Not?
Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste?
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wütend, nach dem Abgrund zu?
Und seinwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Begnügen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich, der Gottverhaßte,
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie, ihren Frieden mußt ich untergraben!
Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!

275 *Die Himmelsfreud in ihren Armen* hat der Faust des Fragments kennengelernt, nicht der der Tragödie. 274 f. Auch in den Armen der Geliebten vergißt Faust das Leid nicht, das er über sie gebracht. Für den folgenden Gefühlsausbruch ist in noch höherem Maße als für das Vorangehende der Fall Grethens Voraussetzung. 276 f *Flüchtling, Unbehauste, Unmensch ohne Zweck und Ruh* lauter Gegensätze zu Gretchen, die ein menschlich beglückendes, stetiges Leben in ihrer kleinen Welt voll Ruhe und Sicherheit führte. 286 f. Der Titan Faust zertrümmerte mit seinem Fluche auf alles, was ihm das Leben lieb machte, seine Welt — „Du hast sie zerstört Die schöne Welt!" (1608). Der Wassersturz, der alles, was sich seinem Wüten entgegenstellt, in Trümmer schlägt, rauscht an der Hütte auf der Alm, die nicht auf seinem Wege liegt, schadlos vorbei. Faust reißt auch sie mit sich ins Verderben. 290 *die Zeit der Angst*, bis sich das Schicksal des ehrlosen Gretchens entscheidet.

Was muß geschehn, mags gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zugrunde gehn!

Mephistopheles

Wie's wieder siedet, wieder glüht!
Geh ein und tröste sie, du Tor!
Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht,
Stellt er sich gleich das Ende vor.
Es lebe, wer sich tapfer hält!
Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt.
Nichts Abgeschmackters sind ich auf der Welt
Als einen Teufel, der verzweifelt.

Gretchens Stube

Gretchen (am Spinnrade, allein)

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,

291. Regelmäßige Wortstellung: *was geschehn muß.* 292 f. Fauſt ist durch Gretchens Untergang nicht gefährdet. Er will sich aber von ihr mit vernichten lassen. 295 paßt nur gezwungen auf die noch nicht verführte Geliebte. 296 *Köpfchen*, das Diminutiv bei einem Titanen! 297 *er* nicht nach dem Geschlecht des grammatischen, sondern des logischen Subjekts gerichtet. Von 298—301 erst im Fragment. Nur der hat Anspruch zu leben, wer den Widerwärtigkeiten des Lebens tapfer entgegentritt. 299 *eingeteufelt.* Luther kennt außer diesem Kompositum noch: durchteufelt, überteufelt. Verteufelt ist noch heute ganz gewöhnlich. 301. Verzweifelte Lagen sind gerade das, was der Teufel liebt.

Szene IX V. 302—341. Das kleine, reinliche Zimmer der zweiten Szene. Gretchen ohne Mutter. Im Urfaust und Fragment schließt sich der Monolog unmittelbar an Gretchens „Auf baldig Wiedersehn" im Garten an, hier ist er durch „Wald und Höhle" davon getrennt. Das gleichmäßige Surren des Spinnrades lockt zum Singen wie eine Begleitung, der die Melodie fehlt. Darum ist die Spinnstube von jeher die bevorzugte Stätte der Lieder. Dante hört im Waldesrauschen die tiefe Orgelbegleitung zum hellen Morgenlied

Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab,
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

der Vögel Purg. XXVIII 16. Man kann auch Gretchens Lied nur gesungen denken. Darum hat es so viele Tondichter beschäftigt. Erschöpfend getroffen aber hat die einfache und doch so tiefe Stimmung des Liedes nur einer, der siebzehnjährige Franz Schubert. Seine Musik wirkt wie eine Offenbarung des Sinnes der Worte. Sie erhebt sich zu zwei Gipfelpunkten: bei den Worten *und ach, sein Kuß!*, wo die gleichmäßige Bewegung der zwölf Sechszehntel-Begleitung plötzlich aussetzt — das Rädchen steht still! —, und am Schluß: *an seinen Küssen vergehen sollt!* der Aufschrei des höchsten Verlangens nach dem Geliebten. Mit ihm aber schließt bemerkenswerterweise Schubert nicht, sondern fügt beruhigend die beiden ersten Zeilen des Refrains hinzu: *meine Ruh ist hin, Mein Herz ist schwer*, durch den ja der Dichter selbst das Lied in drei Teile zerlegt. Auch G. hätte ihn am Schluß noch einmal bringen können, wollte aber gerade mit der höchsten Spannung ganz bühnengerecht schließen. 302—317. Völlige Umwandlung in der Gemütsverfassung Gretchens. Aus dem ruhigen, klaren, glücklichen Kinde ist ein ruheloses, verwirrtes, verbittertes Mädchen geworden. 318—333. Ursache der Umwandlung: Fausts bestrickendes Wesen in Verbindung mit seiner edlen Erscheinung. 334—341. Folge: Unbezwingbares Verlangen nach Vereinigung mit ihm.

309 *vergällt* (Galle). Gretchen lebte mit der ganzen Welt in Frieden und Freundschaft, jetzt ist sie ihr ohne Faust schal und bitter. Hier wird eine nicht ganz kurze Trennung von ihm vorausgesetzt, womit seine Flucht in die Öde gut zusammenstimmt. Auch 318—321 verstehen sich nach „Wald und Höhle" besser als unmittelbar hinter dem *Auf baldig Wiedersehn.*

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß!

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin,
Ach dürft ich fassen
Und halten ihn,

Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!

340 f. Aufschrei: Ach sollte ich doch an seinen Küssen vergehen! Das Lied ist unnachahmlich in seiner schlichten Form und Sprache. Jede Zeile hat zwei Hebungen, die Zahl der

Marthens Garten

Margarete. Faust

Margarete

Versprich mir, Heinrich!

Faust

Was ich kann!

unbetonten Silben schwankt zwischen einer und zweien. Gereimt ist durchgängig nur die zweite und vierte Zeile, in der zweiten Strophe aber je zwei, allerdings abweichend von den übrigen in der Folge aa, bb. Die Satzbildung ist die denkbar einfachste: meist unverbundene, kurze, selbständige Sätze, oft nur aus dem Subjekt bestehend wie ein begeisterter Aufruf (322 bis 329), das Ganze in Form und Sprache ein vollkommener Spiegel der seelischen Verfassung des schlichten Mädchens.

Szene X Auftritt 1 V. 342 bis 448. Die beiden Liebenden treffen sich nach einiger Zeit der Trennung zum zweiten Male im Garten der Nachbarin. Wieder ist bei Beginn der Szene das Gespräch schon im Gange. Gretchen fragt Faust nach seinem kirchlichen Glauben. Selbst aufgewachsen in der strengen Zucht der katholischen Kirche, hegt sie den natürlichen Wunsch, auch den Geliebten teilhaftig zu wissen des Segens ihrer Gnadenmittel. So grenzenlos ihr Vertrauen zu Faust ist, hier fühlt sie zwischen ihm und sich eine Kluft. Auch sein Gefährte ist ihr in tiefster Seele zuwider. Diese Schatten möchte sie gern zerstreuen und wagt — was würde sie für den Geliebten nicht wagen? — die Frage: Glaubst du an Gott? Faust bekennt seinen Glauben an ein unendliches, allmächtiges Wesen, will diesem aber keinen Namen geben, weil keiner es völlig erschöpft. Gretchen beruhigt sich bei der Antwort, ohne sich zu verhehlen, daß ein Christ anders sprechen würde. Sie will eben ihre Bedenken beseitigt sehen, da sie von Faust nicht mehr lassen kann. Das zeigt sich noch deutlicher bei der ganz unzulänglichen Auskunft, die sie über Mephisto erhält. Denn trotzdem sie Faust von diesem nicht trennen kann, willigt sie doch ein, den Geliebten heute nacht zu sich einzulassen und die Wachsamkeit der Mutter durch einen Schlaftrunk auszuschalten. Die Szene räumt die letzten Hindernisse einer Vereinigung der Liebenden fort. In Fausts Herzen hat die sittlichen Bedenken Mephisto zu beschwichtigen gewußt, in Gretchens die alles opfernde Liebe. — Die Szene findet sich mit Ausnahme der ersten Zeile ohne wesentliche Abweichungen schon im Urfaust.

Margarete

Nun sag, wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.

Faust

Laß das, mein Kind! Du fühlst, ich bin dir gut;
Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut,
Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.

Margarete

Das ist nicht recht, man muß dran glauben!

Faust

Muß man?

Margarete

Ach! wenn ich etwas auf dich könnte!
Du ehrst auch nicht die heilgen Sakramente.

343 *hast du's* = hältst du's 346 ff. Was Faust von Gott und dem Kirchenglauben sagt, entspricht vollkommen der Auffassung des jungen Goethe, die Kestner, sein Wetzlarer Freund aus dem Sommer 1772, Goethe und Werther 36, folgendermaßen schildert: „Er ist nicht, was man orthodox nennt .... äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen. ... Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. .... Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. Er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration ... Er drückt sich meist in Bildern und Gleichnissen aus; wenn er älter werde, hoffe er die Gedanken selbst, wie sie wären, zu denken und zu sagen." 350 *etwas auf dich könnte* ungewöhnlich für „über dich vermöchte". 351 eine in die Form einer Behauptung gekleidete Frage, wie 353 (im Urfaust mit dem Fragezeichen). Die Frage ist in dieser Form dringender, da sie die Antwort, die Überzeugung des Fragenden, einschließt.

Faust

Ich ehre sie.

Margarete

Doch ohn Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.
Glaubst du an Gott?

Faust

Mein Liebchen, wer darf sagen:
Ich glaub an Gott?
Magst Priester oder Weise fragen,
Und ihre Antwort scheint nur Spott
Über den Frager zu sein.

Margarete

So glaubst du nicht?

Faust

Mißhör mich nicht, du holdes Angesicht!
Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub ihn?
Wer empfinden,
Und sich unterwinden

356 ff. Priester und Weise sind in bezug auf ihren Glauben Gegensätze; jene glauben an Gott kraft ihres Dogmas, diese auf Grund ihrer durch Erleben und Nachdenken gewonnenen Überzeugung wie Goethe. Beide aber würden eine Antwort geben, die ein Frager nicht verstehen kann, der nicht wie sie empfindet. Er bliebe also unbelehrt und empfände die unbefriedigende Antwort leicht als Spott. 359 *mißhör*, an Zusammensetzungen mit miß (mißblicken, mißreden) ist G. besonders erfinderisch. 360—365 Das Wesen des unendlichen, ewigen, allmächtigen Schöpfers und Erhalters der Welt vermag ein Name so wenig zu umspannen wie der Verstand es zu fassen. Der Bekenner wie der Leugner maßen sich beide an, über ein Unbegreifbares zu urteilen. 363 *wer* darf *empfinden und* dann *sich unterwinden* (unterfangen), die Empfindung eines Unendlichen in der Natur abzuleugnen?

Zu sagen: ich glaub ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau ich nicht Aug in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,

366—389. Waren in Fausts Rede, die mehr und mehr zu einem Hymnus wird, schon vorher die Fesseln des Reims durch die Wucht der Gedanken „Ich glaub ihn, ich glaub ihn nicht" gelockert, so werden sie jetzt, wo die Wärme des Gefühls die Tätigkeit des Verstandes immer weiter überflügelt, völlig gesprengt. In freien pindarischen Rhythmen strömt die Rede ungehemmt über die Ufer, bis sie sich 382 um ihren Höhepunkt sammelt. Von da ab kehrt sie in ihr Bett zurück und bereitet in den beiden letzten Zeilen den ruhigen Gang der gereimten Knittelverse vor. 366—369. Was Gretchen zunächst liegt und was sie versteht, dient Faust dazu, ihr die Begriffe, die er für das wenig anschauliche Gott setzt, nahezubringen. Dann geht er 370—373 auf die sichtbare „Welt" über, die sich am greifbarsten in Himmel, Erde und Sternen offenbart. *Ewige Sterne*, in ihrem gleichen Wandel Bilder der Ewigkeit. 374—382. Zuletzt das Seelenleben, dessen Stimme für Gretchen ja gerade jetzt so vernehmlich ist. Die Liebe zu Faust, das Herz, das dem Unbekannten entgegenschlägt, das Glück, das sie in seiner Nähe empfindet, sind für Gretchen sichtbare Tatsachen, unsichtbar aber bleibt der, der alles so gefügt, und ewig geheimnisvoll sein unfaßbares Walten. 379 ff. Erfüllt Gretchen ihr empfängliches, jeder Hingabe fähiges Herz ganz mit diesen Gedanken, dann wird sie eine unnennbare Seligkeit empfinden, die in ein Wort zu fassen auch sie unvermögend ist.

Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.

Margarete

Das ist alles recht schön und gut;
Ungefähr sagt das der Pfarrer auch,
Nur mit ein bißchen andern Worten.

Faust

Es sagen's aller Orten
Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,
Jedes in seiner Sprache;
Warum nicht ich in der meinen?

Margarete

Wenn man's so hört, möchts leidlich scheinen,
Steht aber doch immer schief darum;
Denn du hast kein Christentum.

384 *Gefühl ist alles.* Oben V 456 sucht Faust *für das Gefühl*, für seine Liebe, ebenso nach Namen und findet keinen. Daß auch dem Dichter G. Gefühl alles, sein Fühlen stärker als sein Denken war und er rein durch den Verstand mit keinem Zustande fertig wurde, führt E. v. d. Hellen JA 1, XIII schön aus. 385 f. *Name ist* ein leerer *Schall* und *umnebelt* das Wesen des Unaussprechlichen, von dessen Sein das Gefühl vollgültiges Zeugnis ablegt, wie *Rauch* die jedes Geschöpf erwärmende *Himmelsglut*. 394 ff. Gretchen verschließt sich Fausts Auffassung nicht, hört aber von allem nur das Nein, daß er kein gläubiger Christ ist. Darin bestärkt sie vor allem sein Begleiter, vor dem sie, *sonst allen Menschen gut*, eine unüberwindliche Abneigung hat. Sie begründet dies durch eine ungemein treffende Schilderung.

Faust

Liebs Kind!

Margarete

Es tut mir lang schon weh,
Daß ich dich in der Gesellschaft seh.

Faust

Wieso?

Margarete

Der Mensch, den du da bei dir hast,
Ist mir in tiefer innrer Seele verhaßt:
Es hat mir in meinem Leben
So nichts einen Stich ins Herz gegeben,
Als des Menschen widrig Gesicht.

Faust

Liebe Puppe, fürcht ihn nicht!

Margarete

Seine Gegenwart bewegt mir das Blut.
Ich bin sonst allen Menschen gut;
Aber wie ich mich sehne, dich zu schauen,
Hab ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen
Und halt ihn für einen Schelm dazu.
Gott verzeih mir's, wenn ich ihm unrecht tu!

Faust

Es muß auch solche Käuze geben.

409 *Schelm* in der alten übeln Bedeutung: Bösewicht. 410. Sie erschrickt selbst über die Freimütigkeit ihrer Rede, ein gerade hier besonders feiner Zug. 411. Fausts Antworten sind reine Verlegenheitswendungen.

Margarete

Wollte nicht mit seinesgleichen leben!
Kommt er einmal zur Tür herein,
Sieht er immer so spöttisch drein
Und halb ergrimmt;
Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt;
Es steht ihm an der Stirn geschrieben,
Daß er nicht mag eine Seele lieben.
Mir wirds so wohl in deinem Arm,
So frei, so hingegeben warm,
Und seine Gegenwart schnürt mir das Innre zu.

Faust

Du ahnungsvoller Engel du!

Margarete

Das übermannt mich so sehr,
Daß, wo er nur mag zu uns treten,
Mein ich sogar, ich liebte dich nicht mehr.
Auch, wenn er da ist, könnt ich nimmer beten
Und das frißt mir ins Herz hinein;
Dir, Heinrich, muß es auch so sein.

Faust

Du hast nun die Antipathie!

Margarete

Ich muß nun fort

415. *Stolz und unzufrieden* erschienen die beiden Fremden den kneipenden Studenten. Mephisto verbirgt seinen Grimm über die verfehlte Schöpfung nur schlecht hinter der spöttischen Maske. 422 spricht Faust für sich. 425 f. Höhepunkt: Mephisto bringt auch die tiefsten Regungen in Gretchens Seele zum Schweigen, ihre Liebe und ihre Frömmigkeit. 428. **Wäre** es nicht so, dann müßte mir vor dir grauen. **Hier bereitet sich** vor, was im Kerker wirklich geschieht.

Faust

Ach, kann ich nie
Ein Stündchen ruhig dir am Busen hängen,
Und Brust an Brust und Seel' in Seele drängen?

Margarete

Ach, wenn ich nur alleine schlief!
Ich ließ dir gern heut nacht den Riegel offen;
Doch meine Mutter schläft nicht tief,
Und würden wir von ihr betroffen,
Ich wär gleich auf der Stelle tot!

Faust

Du Engel, das hat keine Not.
Hier ist ein Fläschchen! Drei Tropfen nur
In ihren Trank umhüllen
Mit tiefem Schlaf gefällig die Natur.

Margarete

Was tu ich nicht um deinetwillen?
Es wird ihr hoffentlich nicht schaden.

Faust

Würd ich sonst, Liebchen, dir es raten?

Margarete

Seh ich dich, bester Mann, nur an,

433 ff. Nach allem Vorangegangenen ist die Bereitwilligkeit, dem Geliebten auch das Letzte zu opfern, erschütternd. Des „Eros unbesiegbare Macht" (KS II 162) hat kaum jemals einen so gewaltigen Ausdruck gefunden wie hier. 433. Die Mutter schläft nicht mit Gretchen zusammen in derselben Kammer, aber ihr Schlafzimmer steht mit dieser in Verbindung. 439 *Drei Tropfen nur* nicht etwa eine Mahnung, nicht mehr zu geben, sondern — schon drei Tropfen versenken in tiefen Schlaf, mehr — so mag Gretchen schließen — in tieferen.

Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt:
Ich habe schon so viel für dich getan,
Daß mir zu tun fast nichts mehr übrig bleibt.

Mephistopheles tritt auf

Mephistopheles

Der Grasaff! ist er weg?

Faust

Hast wieder spioniert?

Mephistopheles

Ich hab's ausführlich wohl vernommen,
Herr Doktor wurden da katechisiert;
Hoff', es soll Ihnen wohl bekommen.
Die Mädels sind doch sehr interessiert,
Ob einer fromm und schlicht nach altem Brauch
Sie denken: duckt er da, folgt er uns eben auch.

Faust

Du Ungeheuer siehst nicht ein,
Wie diese treue liebe Seele
Von ihrem Glauben voll,
Der ganz allein

Szene X Auftritt 2 V. 449 bis 471. Mephisto hat das Gespräch der Liebenden belauscht und daraus mit Genugtuung entnommen, daß Gretchen heute nacht Faust zu sich einlassen will. Ihre Frage nach Fausts Glauben legt er als Anzeichen des Wunsches aus, den Geliebten völlig zu beherrschen. Damit will er etwa auftauchende Bedenken bei Faust von vornherein beseitigen.

449 *Grasaff* im Goetheschen Kreise häufiges Kosewort für Heranwachsende. Mephisto braucht es nicht ohne üble Nebenbedeutung: grüner Affe, grünes Ding — „grüner Junge" ist ja geradezu Scheltwort —, weil sie sich „Herrn Doktor" gegenüber die Rolle einer Katechetin (Examinatorin) angemaßt hatte. 451 *katechisiert* nach dem Katechismus gefragt

Ihr seligmachend ist, sich heilig quäle,
Daß sie den liebsten Mann verloren halten soll.

Mephistopheles

Du übersinnlicher sinnlicher Freier,
Ein Mägdelein nasführet dich.

Faust

Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!

Mephistopheles

Und die Physiognomie versteht sie meisterlich:
In meiner Gegenwart wirds ihr, sie weiß nicht wie,
Mein Mäskchen da weissagt verborgnen Sinn;
Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie,
Vielleicht wohl gar der Teufel bin.
Nun, heute nacht —?

Faust

Was geht dich's an?

Mephistopheles

Hab ich doch meine Freude dran!

460 *heilig* = mit heiligem Eifer. 462 eins der beliebten Oxymora, wie „unsichtbar sichtbar", „mit bedächtiger Schnelle" u. v. a. In Faust paart sich Sinnlichkeit mit Gedanken übersinnlicher Art. 464 auch eine Art Oxymoron, insofern als *Dreck* = träge, trübe Masse einen Gegensatz zu dem unermüdlich flackernden, hellen Feuer bildet. In Mephisto paart sich niedrigste Gesinnung mit aufreizender Unruhe. 465. In den Jahren der ersten Faustdichtung beschäftigte sich G. aus Anlaß der „Physiognomischen Fragmente" Lavaters vielfach mit dieser vermeintlichen Wissenschaft. 468 *Genie* = Original. Dem jungen G. sind Originalität und Produktivität Merkmale des Genies, erst dem alten wird es dämonisch. 471 *Freude* darüber, daß er über Gretchens Unschuld und Fausts sittliche Bedenken gesiegt hat.

Am Brunnen

Gretchen und Lieschen mit Krügen

Lieschen

Hast nichts von Bärbelchen gehört?

Gretchen

Kein Wort. Ich komm gar wenig unter Leute.

Lieschen

Gewiß, Sibylle sagt' mir's heute:
Die hat sich endlich auch betört.
Das ist das Vornehmtun!

Szene XI V. 1—43. Am Stadtbrunnen, an dem die Mädchen beim Wasserholen sich unterhalten, bis die Krüge voll gelaufen sind, und Gelegenheit finden, Neuigkeiten auszutauschen. Lieschen, eine nur hier auftretende Nebenperson, ist als Gegenfigur (Spiegelung) Gretchens eingeführt, um deren Zustand und Stimmung zu enthüllen, ohne sie selbst zu dem peinlichen und ihrem Empfinden widersprechenden Geständnis zu zwingen. Beide unterhalten sich über Bärbelchen, ein gleichaltriges Stadtkind, dem durch Klatsch angehängt oder mit Recht nachgesagt wird, was Gretchen zugestoßen ist. Mit Behagen malt Lieschen das Benehmen Bärbelchens vor ihrem Falle aus, mit nicht minderem die Folgen des Fehltritts, die ihrer harren. Neid, Hartherzigkeit, Schadenfreude sprechen aus ihren Worten, die in Gretchens schuldbewußter Brust die entgegengesetzten Regungen auslösen. Auch diese kurze Szene ist ein Meisterwurf des jungen Dichters.

Bisher haben sich die Gretchenszenen bis auf die kurze Unterbrechung durch „Wald und Höhle" in atemloser Hast abgespielt. Jetzt ist nach der Verführung Gretchens eine Pause eingetreten. Über deren Länge fehlt es an jeder Andeutung, und es ist müßig, sich darüber in Mutmaßungen zu verlieren. Der Dichter gibt nichts auf das dramatische Gesetz von der Einheit der Zeit. Deshalb mag jeder nach seinem Gefühl die folgenden vier Szenen auf einen längern oder kürzern Zeitraum zusammendrängen. Valentins Auftritt setzt voraus, daß Gretchens Schande weithin ruchbar geworden ist; in den vorangehenden Szenen braucht das nicht der Fall zu sein.

Gretchen

Wieso?

Lieschen

Es stinkt!
Sie füttert zwei, wenn sie nun ißt und trinkt.

Gretchen

Ach!

Lieschen

So ists ihr endlich recht ergangen.
Wie lange hat sie an dem Kerl gehangen!
Das war ein Spazieren,
Auf Dorf und Tanzplatz Führen,
Mußt überall die Erste sein,
Kurtesiert' ihr immer mit Pastetchen und Wein;
Bildt' sich was auf ihre Schönheit ein,
War doch so ehrlos, sich nicht zu schämen,
Geschenke von ihm anzunehmen.
War ein Gekos' und ein Geschleck';
Da ist denn auch das Blümchen weg!

Gretchen

Das arme Ding!

5 *es stinkt*, derber Ausdruck eines Mädchens, das entbehren mußte, was die Freundin genoß, und deren Unglück als persönliche Genugtuung empfindet. 6 gewählt boshaft. 7. Gretchen beschränkt sich auf ganz kurze Ausrufe und Sätze; erst als sie allein ist, findet sie die Sprache wieder. 9 *Kerl*, unten 28 *ein flinker Jung*; der Ausdruck wechselt nach der zwischen Neid und Genugtuung schwankenden Stimmung. 13 *kurtesiert* courtoiser familiär: den hof machen. 15 f. Nach strenger Moral verkauft sich ein Mädchen, das sich von einem jungen Herrn beschenken läßt. 17 *schlecken* Volksausdruck für küssen, eig. mit Geräusch lecken. 18 *Blümchen*, auch andern Sprachen geläufiges Bild für Jungfräulichkeit. Einmal abgepflückt, kann die Blume nicht zurückgegeben, der Bruch nicht ungeschehen gemacht werden.

Lieschen

Bedauerst sie noch gar!
Wenn unsereins am Spinnen war,
Uns nachts die Mutter nicht hinunterließ,
Stand sie bei ihrem Buhlen süß,
Auf der Türbank und im dunkeln Gang
Ward ihnen keine Stunde zu lang.
Da mag sie denn sich ducken nun,
Im Sünderhemdchen Kirchbuß tun!

Gretchen

Er nimmt sie gewiß zu seiner Frau.

Lieschen

Er wär ein Narr! Ein flinker Jung
Hat anderwärts noch Luft genung.
Er ist auch fort.

Gretchen

Das ist nicht schön!

Lieschen

Kriegt sie ihn, solls ihr übel gehn.
Das Kränzel reißen die Buben ihr,
Und Häckerling streuen wir vor die Tür! (Ab)

25. Auf der traulichen Bank vor der Haustür und im dunkeln Gang dahinter. 26. Als Mitglied des Weimarer Staatsrates hatte G. den Antrag der Landstände von 1777 auf Abschaffung der Kirchenstrafe der Gefallenen, die den Kindesmord begünstigte, zu begutachten und empfahl seine Annahme. Die Geistlichkeit (Herder) leistete Widerstand, und so dauerte es bis 1786, bis sie aufgehoben wurde. 27. Wie Gretchen das auch für sich selbst erhofft. 29 *noch Luft genung* Bewegungsfreiheit. Für das Mädchen sind die Folgen des Fehltritts eine unzerreißbare Fessel, für den Mann nicht. 30. Die Flucht des Geliebten, die sie selbst so bitter empfindet, entlockt ihr das einzige unfreundliche Urteil. 32 *reißen* für das Kompositum zerreißen nach G.s Vorliebe für einfache Verba. 33 *wir* Mädchen. Statt der Blumen *Häckerling*, klein gehacktes Stroh.

Gretchen (nach Hause gehend)

Wie konnt ich sonst so tapfer schmälen,
Wenn tät ein armes Mägdlein fehlen!
Wie konnt ich über andrer Sünden
Nicht Worte genug der Zunge finden!
Wie schien mir's schwarz, und schwärzt's noch gar,
Mir's immer doch nicht schwarz genug war,
Und segnet' mich und tat so groß,
Und bin nun selbst der Sünde bloß!
Doch alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Zwinger

In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkränze davor

Gretchen (steckt frische Blumen in die Krüge)

Ach neige,

34–45. Gretchen vergleicht im Epilog ihr früheres Urteil über Gefallene mit ihren jetzigen Empfindungen. Ihre Milde rechtfertigt sie vor sich selbst mit den edlen Motiven, die sie zu ihrem Fehltritt trieben. 37 *der Zunge* Dativ. 40 *segnet' mich* biblisch, pries mich ob meiner Unschuld. 41 *der Sünde bloß* = schutzlos preisgegeben.

Szene XII V. 44—76. Eine Nische auf der Innenseite der Stadtmauer zeigt das Bild der Mutter Gottes. Ihr Herz, von einem Schwerte durchbohrt, ist vorn auf der Brust sichtbar, eine maletische Ungeheuerlichkeit, die gleichwohl zur festen Überlieferung geworden ist, da der naive Realismus der Gläubigen den künstlerischen Anforderungen vorgeht. Die letzten Häuser der Gassen laufen sich nicht an der Mauer tot, sondern lassen einen Umgang für die Verteidiger frei, die auf Treppen zu den Zinnen gelangen. Auf dem Boden der Nische stehen Blumenkrüge für die Gaben der Betenden. Gretchen hat vom Blumenbrett vor ihrem Fenster frische Blüten mitgebracht und steckt sie an Stelle der verwelkten in die Krüge. Das Gebet an Maria macht das Selbstgespräch zu einem Zwiegespräch. Unruhig wie die Beterin sind die Rhythmen: ungleich die Zeilen, die Strophen, die Reime. Wie anders, wie ruhig die Unruhe im Liede, das vom gleichmäßigen Surren des Spinnrades begleitet wird!

44. Das g in *neige* ist im Frankfurter Dialekt weich, so daß *reiche* als Reim nicht stört.

Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein' und deine Not.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach! kaum alleine,
Ich wein, ich wein, ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster
Betaut' ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

49 ff. Das Bild der Madonna ist Ausschnitt aus einer Kreuzigung, wo Maria zum Gekreuzigten aufblickt. 53—64. Nach drei Terzinen zwei Sechszeiler. in denen Gretchen die eigenen Schmerzen schildert.

Wie durch Schluchzen unterbrochen klingen die Klagen mit den Wiederholungen 58 *nur du*, 60 *wie weh*, 63 *ich wein*. 65—76 drei Vierzeiler: Gretchens Tun. 65 *die Scherben*, die alten Blumentöpfe.

Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf.

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Nacht. Straße vor Gretchens Türe

Valentin (Soldat, Gretchens Bruder)

Wenn ich so saß bei einem Gelag,

70 *herauf*, am ganz frühen Morgen, wann die Sonne tief am Horizonte steht und ihre Strahlen zum Himmel hinauf sendet. 71 f. G. wird nicht müde, den beruhigenden, erquickenden Einfluß der Morgenfrühe auf den Menschen hervorzuheben. Gretchen bleibt auch diese Erquickung versagt.

Szene XIII V. 77—232. Der Anfang 77—102 im Urfaust, ebenso 107—116, woran sich dort aus „Wald und Höhle" (Szene VIII) 270—297 schließt. Alles übrige erst in der endgültigen Fassung von 1808. — Valentin, später Faust und Mephistopheles, zuletzt Marthe, Gretchen, Volk. — Das Gerücht von Gretchens Verführung ist bis in das Lager gedrungen, in dem ihr Bruder Valentin als Soldat steht. Er kehrt in die Stadt zurück und wacht vor Gretchens Tür, um ihres Buhlen habhaft zu werden. Faust kehrt mit Mephisto nach langer Trennung zu Gretchen zurück. Ein Geschenk und ein Ständchen sollen ihr die trüben Gedanken verscheuchen und sie von neuem betören. Da tritt Valentin vor. Es kommt zum ungleichen Kampf, Valentin fällt. Der Lärm lockt Neugierige herbei, unter ihnen Marthe und Gretchen. Valentin stirbt vor ihren Augen, Faust und Mephisto haben sich davongemacht.

77—94 einst, 95—102 jetzt. Einst war Gretchen die Zier ihres Geschlechtes, an deren Schönheit und Tugend keine heranreichte; jetzt geht Raunen über ihren Fall durch die Leute, dem auch ihr Bruder kein Ziel setzen kann, da es begründet ist. Hintergrund des Selbstgespräches ist eine „Zeche lustiger Gesellen" im Lager, Thema ihrer Unterhaltung: „Bruder, deine Liebste heißt?" Nach jeder Rede werden aufs Wohl der Gepriesenen die Humpen geleert.

Wo mancher sich berühmen mag,
Und die Gesellen mir den Flor
Der Mägdlein laut gepriesen vor,
Mit vollem Glas das Lob verschwemmt
Den Ellenbogen aufgestemmt,
Saß ich in meiner sichern Ruh,
Hört' all dem Schwadronieren zu.
Und streichle lächelnd meinen Bart
Und kriege das volle Glas zur Hand
Und sage: Alles nach seiner Art!
Aber ist Eine im ganzen Land,
Die meiner trauten Gretel gleicht,
Die meiner Schwester das Wasser reicht?
Topp! Topp! Kling! Klang! das ging herum;
Die einen schrien: Er hat recht,
Sie ist die Zier vom ganzen Geschlecht!
Da saßen alle die Lober stumm.
Und nun! um's Haar sich auszuraufen
Und an den Wänden hinaufzulaufen!
Mit Stichelreden, Naserümpfen
Soll jeder Schurke mich beschimpfen!
Soll wie ein böser Schuldner sitzen,
Bei jedem Zufallswörtchen schwitzen!

81 *das Lob verschwemmt* begossen, volkstümlich für „das Wohl trinken". 82 als Zeichen seiner Sicherheit, mit Gretchens Lob alle zu übertrumpfen. 84 *Schwadronieren* eig. als Reiter einer Schwadron, eines Carrés (Quadrats, zu *quattuor*) ausschwärmen, lärmen, laut reden. 87 *Alles nach seiner Art* ist des Lobes würdig, aber wie Gretchen .... 92 *die einen schrien* Gegensatz 94 *die Lober* verstummten. 97 ff. Valentins derbe Ehrlichkeit, die eine offene Beleidigung gebührend ahnden würde, empört sich gegen die verletzenden Andeutungen und Gebärden, gegen die er nichts ausrichten könnte, auch wenn sie weniger begründet wären, als sie es sind. 100 *Zufallswörtchen*, eine harmlos gemeinte Äußerung, die durch Begleitumstände anzüglich wird.

Und möcht ich sie zusammenschmeißen,
Könnt ich sie doch nicht Lügner heißen.

Was kommt heran? Was schleicht herbei?
Irr ich nicht, es sind ihrer zwei.
Ist er's, gleich pack ich ihn beim Felle,
Soll nicht lebendig von der Stelle!

Faust. Mephistopheles

Faust

Wie von dem Fenster dort der Sakristei
Aufwärts der Schein des ewgen Lämpchens flämmert
Und schwach und schwächer seitwärts dämmert,
Und Finsternis drängt ringsum bei!
So siehts in meinem Busen nächtig.

Mephistopheles

Und mir ists wie dem Kätzlein schmächtig,
Das an den Feuerleitern schleicht,
Sich leis' dann um die Mauern streicht;

101 *zusammenschmeißen* = zusammenhauen; schmeißen = schlagen, werfen, Schmiß studentisch Hieb. 103—106 nicht im Urfaust. 108—110 bemerkenswert genaue Lichtmalerei. Die ewige Lampe wirft durch das Fenster der Sakristei einen schwachen Lichtschein in die Nacht hinaus; am hellsten ist er oben am Fenster, weil die Lampe hoch hängt, wird seitwärts nach unten zu schwächer und endlich von der Dunkelheit ganz verschlungen. Schon im jungen G. kündigt sich der spätere Farbenbeobachter an. 112—116. Der Ur-Mephisto erscheint hier noch einmal in voller Schöne. Es herrscht Nachtstimmung. Fausts Herz ist umdüstert; der schwache Lichtschein, Gretchen, vermag das Dunkel in ihm, das Bewußtsein seiner Schuld, nicht zu bannen. In Mephisto regt die Aprilnacht — zwei Tage vor Walpurgis, dem 1. Mai — die Geilheit auf; er schleicht an den Hausmauern hin wie ein Kater, der naschen und sich paaren will. 112 *schmächtig*, das nach Liebe schmachtet, eig. klein wird, sich verzehrt. 113. Mit Leitern, die zum Dach führen, war jedes Haus versehen.

Mir ists ganz tugendlich dabei,
Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammelei.
So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht.
Die kommt uns übermorgen wieder,
Da weiß man doch, warum man wacht.

Faust

Rückt wohl der Schatz indessen in die Höh,
Den ich dort hinten flimmern seh?

Mephistopheles

Du kannst die Freude bald erleben,
Das Kesselchen herauszuheben.
Ich schielte neulich so hinein,
Sind herrliche Löwentaler drein.

Faust

Nicht ein Geschmeide, nicht ein Ring,
Meine liebe Buhle damit zu zieren?

115 *tugendlich* im Gegensatz zu Faust, den Gewissensbisse quälen. Mephisto kann aus dem natürlichen Verlangen nach Essen und Liebe so wenig sich wie einem Tiere einen Vorwurf machen. 116. Rammeln bei gewissen Tieren wie Hasen, Kaninchen der Jägerausdruck für bespringen. 117—120. Sehr geschickt knüpft mit diesen Versen G. das neue Stück der Szene, das mit der Walpurgisnacht zusammen entstanden sein wird, an den Urfaust an. 121 f. Weitverbreiteter Aberglaube, daß die Kessel, in denen Schätze vergraben sind, sich allmählich heben, bis sie, ganz nah der Oberfläche, sich durch ein Flämmchen verraten. 126 *Löwentaler*, eine vollwertige Silbermünze, die gleich dem Maria Theresia-Taler im Außenhandel gern verwendet wurde. 127. Mit barem Gelde ist Faust nicht gedient; er will Gretchens Hingabe nicht erkaufen, sondern durch ein Schmuckstück belohnen. 128 Buhle auch hier im edeln Sinn: Geliebte. Darin liegt kein Hinweis auf fortgesetzten geschlechtlichen Verkehr.

Mephistopheles

Ich sah dabei wohl so ein Ding,
Als wie eine Art von Perlenschnüren.

Faust

So ist es recht! Mir tut es weh,
Wenn ich ohne Geschenke zu ihr geh.

Mephistopheles

Es sollt Euch eben nicht verdrießen,
Umsonst auch etwas zu genießen.
Jetzt, da der Himmel voller Sterne glüht,
Sollt Ihr ein wahres Kunststück hören:
Ich sing ihr ein moralisch Lied,
Um sie gewisser zu betören.

(Singt zur Zither)

Was machst du mir

130. Der gewundene Ausdruck wegen des versteckten Hinweises auf Gretchens Schande: mit einem Strick um den Hals am Pranger stehn. 133 f. Faust ist beim ersten Besuch nicht mit leeren Händen gekommen. Daraufhin könnte er sich, meint Mephisto, jetzt auch wohl ohne neuen Aufwand den Genuß gestatten. Er will ihn auf eine immer tiefere Stufe des Sinnengenusses herabziehen. Daß Faust dies ruhig hingehen läßt, zeigt, daß er auf bestem Wege ist, dem Sinnentaumel der Walpurgisnacht entgegenzureifen. 137 *ein moralisch Lied* im Munde Mephistos! 138. Schon darf er es wagen, seine Absicht mit Gretchen frech zu enthüllen. Weniger durch das, was er sagt, als durch das, was er geschehen läßt, zeigt Faust, wie fest ihn der Teufel in den Krallen hat. 139—154. „So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare" (zu Eckermann, Gräf II 305, 1), das doch ganz Goethe ist! Freilich gewisse Anklänge sind da: 2 Strophen zu 8 Zeilen, die Lage, der Gedankengang, selbst eine wörtliche Entlehnung 145 f. Allein die Umdichtung ist so vollkommen, daß das Lied zu einer Eigendichtung G.s geworden ist. Die vier Hebungen des Originals hat G. auf zwei beschränkt, die nach drei Zeilen jedesmal durch einen Vers mit drei geschlossen werden. Aus der Erzählung hat er eine lebendige Handlung gemacht und

Vor Liebchens Tür,
Kathrinchen, hier
Beim frühen Tagesblicke?
Laß, laß es sein!
Er läßt dich ein,
Als Mädchen ein,
Als Mädchen nicht zurücke.

Nehmt euch in acht!
Ist es vollbracht,
Dann gute Nacht,
Ihr armen, armen Dinger!
Habt ihr euch lieb,
Tut keinem Dieb
Nur nichts zu Lieb
Als mit dem Ring am Finger.

Valentin (tritt vor)

Wen lockst du hier? Beim Element!
Vermaledeiter Rattenfänger!
Zum Teufel erst das Instrument!
Zum Teufel hinterdrein den Sänger!

das Ganze in die Form einer Warnung gekleidet, die sich zunächst an ein, dann an alle Mädchen richtet. So hat er nach seiner Art dem Einzelfall wieder das Typische entnommen.

154 also erst nach der Verheiratung. 155 *Beim* höllischen *Element*! Bei Ausrufen und Flüchen sind euphemistische Umbildungen und Auslassungen gewöhnlich, z. B. potztausend = Gottstausend Sakrament; sackerment, sapperment, aus Sakrament 156 *Vermaledeiter* (verfluchter, maledictus) *Rattenfänger*, mit Anspielung auf die Sage von Hameln, wo ein Rattenfänger durch sein Spiel die Kinder verführte, wie hier es Mephisto bei Gretchen versucht. 157. Valentin schlägt mit seinem Säbel Mephisto die Zither aus der Hand und will ihm nun damit an den Kopf (160). Mephisto fängt die Hiebe mit dem Florett auf und ermöglicht dadurch Faust ein ungefährliches Zustoßen.

Mephistopheles

Die Zither ist entzwei! an der ist nichts zu halten.

Valentin

Nun soll es an ein Schädelspalten!

Mephistopheles (zu Faust)

Herr Doktor, nicht gewichen! Frisch!
Hart an mich an, wie ich Euch führe.
Heraus mit Eurem Flederwisch!
Nur zugestoßen! ich pariere.

Valentin

Pariere den!

Mephistopheles

Warum denn nicht?

Valentin

Auch den!

Mephistopheles

Gewiß!

Valentin

Ich glaub, der Teufel ficht!
Was ist denn das? Schon wird die Hand mir lahm.

Mephistopheles (zu Faust)

Stoß zu!

Valentin (fällt)

O weh!

163 *Flederwisch* verächtliche Bezeichnung des leichten Floretts. Fledern zu flattern = leicht bewegen. 164 ff. Die Fechtszene zeigt G.s Vorliebe und Verständnis für diese Kunst. 167. Der Kampf ist ganz ungleich. Mephisto nimmt Faust nicht bloß die Mühe der Deckung ab, sondern lähmt Valentin auch den Arm.

Mephistopheles

Nun ist der Lümmel zahm!
Nun aber fort! Wir müssen gleich verschwinden:
Denn schon entsteht ein mörderlich Geschrei.
Ich weiß mich trefflich mit der Polizei,
Doch mit dem Blutbann schlecht mich abzufinden.

Marthe (am Fenster)

Heraus! Heraus!

Gretchen (am Fenster)

Herbei ein Licht!

Marthe (wie oben)

Man schilt und rauft, man schreit und ficht.

Volk

Da liegt schon einer tot!

Marthe (heraustretend)

Die Mörder, sind sie denn entflohn?

Gretchen (heraustretend)

Wer liegt hier?

Volk

Deiner Mutter Sohn.

168 *der Lümmel zahm*, ein Ausdruck, dessen Herzlosigkeit nicht zu überbieten ist. Er paßt zu dem feigen Mord, den Faust nur widerstrebend (*Stoß zu*) mitmacht. Er ist seit dem Liede Mephistos, das ein schneidender Hohn auf Gretchens Lage ist, ganz verstummt. 172 *dem Blutbann* (Blutgericht, *Gericht Gottes* 4605) unterliegen die Kapitalverbrechen, auf denen Todesstrafe steht. Recht wird hier im Namen Gottes gesprochen, dem gegenüber der Teufel machtlos ist. Die Polizei ist menschliche Einrichtung. Faust und Mephisto sind fort, ehe der Totschlag ruchbar wird. Solange er nicht gesühnt ist, also Blutschuld auf der Stadt liegt, dürfen sie auch nicht zurückkehren. 175 *Deiner Mutter Sohn*. In der Umschreibung liegt wohl Mitgefühl mit Gretchens Lage.

Gretchen

Allmächtiger! welche Not!

Valentin

Ich sterbe! das ist bald gesagt
Und bälder noch getan.
Was steht ihr Weiber, heult und klagt?
Kommt her und hört mich an!

(Alle treten um ihn)

Mein Gretchen, sieh, du bist noch jung,
Bist gar noch nicht gescheit genung,
Machst deine Sachen schlecht.
Ich sag dir's im Vertrauen nur:
Du bist doch nun einmal eine Hur';
So sei's auch eben recht.

Gretchen

Mein Bruder! Gott! Was soll mir das?

Valentin

Laß unsern Herr Gott aus dem Spaß!
Geschehn ist leider nun geschehn,
Und wie es gehn kann, so wirds gehn.
Du fingst mit Einem heimlich an,
Bald kommen ihrer mehre dran,
Und wenn dich erst ein Dutzend hat,
So hat dich auch die ganze Stadt.

183—188. Der höhnende Ratschlag des Sterbenden trifft Gretchen nach den rührenden Eingangsworten nur um so härter. 193—196 Gretchen eine öffentliche Dirne! Das Geschöpf, dem der Geliebte die Verkörperung aller edeln Eigenschaften des Mannes ist! Und Valentins Folgerungen können von seinem Standpunkt aus nicht einmal als unberechtigt gelten. Das ist der Höhepunkt in Gretchens tragischem Schicksal. Die ihr drohende Schande als Vermächtnis des ihretwegen getöteten Bruders raubt ihr die Besinnung und macht sie zur Kindesmörderin.

Wenn erst die Schande wird geboren,
Wird sie heimlich zur Welt gebracht,
Und man zieht den Schleier der Nacht
Ihr über Kopf und Ohren;
Ja, man möchte sie gern ermorden.
Wächst sie aber und macht sich groß,
Dann geht sie auch bei Tage bloß,
Und ist doch nicht schöner geworden.
Je häßlicher wird ihr Gesicht,
Je mehr sucht sie des Tages Licht.

Ich seh wahrhaftig schon die Zeit,
Daß alle brave Bürgersleut,
Wie von einer angesteckten Leichen,
Von dir, du Metze! seitab weichen.
Dir soll das Herz im Leib verzagen,
Wenn sie dir in die Augen sehn!
Sollst keine goldne Kette mehr tragen!
In der Kirche nicht mehr am Altar stehn!
In einem schönen Spitzenkragen
Dich nicht beim Tanze wohlbehagen!
In eine finstre Jammerecken
Unter Bettler und Krüppel dich verstecken

197—205 ist nicht sowohl eine objektive, allgemeine Betrachtung, die der Lage wenig angemessen wäre, als vielmehr eine Zusammenfassung des eben Erlebten. 201 *sie gern ermorden*, nicht ruchbar werden lassen. Aber selbst die Ermordung des Bruders taugt dazu nicht, denn sie gibt ihr gerade weiteste Verbreitung. 205 f. leiten zum Folgenden über. 207—220. Gretchen, so sieht der Bruder voraus, verbirgt ihre Schande nicht mehr wie jetzt im Dunkel der Nacht, sondern trägt sie schamlos offen zur Schau. Jetzt wird sie aus dem Kreise der ehrbaren Frauen ausgestoßen. 213 f. sind einer Frankfurter Polizeiverordnung über „die gemeinen armen dirnen und sust offentl. buhlerin" aus dem 15. Jahrh. entnommen, die G. in einem Neudruck von 1765 kennengelernt hatte. Von *Sollst* hängen alle folgenden Infinitive bis *sein* (220) ab

Und, wenn dir dann auch Gott verzeiht,
Auf Erden sein vermaledeit!

Marthe

Befohlt Eure Seele Gott zu Gnaden!
Wollt Ihr noch Lästrung auf Euch laden?

Valentin

Könnt ich dir nur an den dürren Leib,
Du schändlich kupplerisches Weib!
Da hofft ich aller meiner Sünden
Vergebung reiche Maß zu finden.

Gretchen

Mein Bruder! Welche Höllenpein!

Valentin

Ich sage, laß die Tränen sein!
Da du dich sprachst der Ehre los,
Gabst mir den schwersten Herzensstoß.
Ich gehe durch den Todesschlaf
Zu Gott ein als Soldat und brav. (stirbt)

Dom

Amt, Orgel und Gesang

Gretchen unter vielem Volke. Böser Geist hinter Gretchen

Böser Geist

Wie anders, Gretchen, war dir's

219. Der fromme Katholik hofft auf Vergebung auch bei schwersten Sünden. 221f. Allein Marthe wagt für Gretchen einzutreten, wieder ein sympathischer Zug im Bilde dieser Frau. Valentin sollte, so meint sie, lieber an das eigene Seelenheil statt der Lästerungen denken und seine Sünden bereuen, statt andern ihre vorzuhalten. 223 *an den dürren Leib.* Die kupplerische Hexe, die Valentin in Marthe sieht, muß auch äußerlich abstoßend sein. 226 *Maß* als Femininum noch heute in Süddeutschland üblich. 229f. Am schwersten empfindet der Soldat den Verlust der **Ehre**. 232 *brav* in sittlicher Beziehung, unbescholten, ehrenhaft.

Szene XIV V. 233—291.

Als du noch voll Unschuld
Hier zum Altar tratst,
Aus dem vergriffnen Büchelchen
Gebete lalltest,
Halb Kinderspiele,
Halb Gott im Herzen!
Gretchen!
Wo steht dein Kopf?
In deinem Herzen
Welche Missetat?
Betst du für deiner Mutter Seele, die
Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?
Auf deiner Schwelle wessen Blut?
— Und unter deinem Herzen
Regt sich's nicht quillend schon
Und ängstigt dich und sich
Mit ahnungsvoller Gegenwart?

Gretchen

Weh! Weh!
Wär ich der Gedanken los,
Die mir herüber und hinüber gehen,
Wider mich!

Gretchen, Böser Geist, scheinbar zwei Personen, in Wirklichkeit nur eine, weil der Geist nur das verkörperte Gewissen Gretchens ist (Einl. 2 S. 56). Mit Ausnahme von 246 schon im Urfaust (vor der Valentinszene) und im Fragment (hier als Schlußszene). Schon im Fragment ist die Beziehung der Szene auf das Totenamt für Gretchens Mutter fallen gelassen worden, weil Gretchen sich bereits Mutter fühlt, wozu die kurze Zeit zwischen dem Tode und dem Totenamt der Mutter nicht hinreicht. Rhythmische Prosa in Klopstockscher Art mit ganz ungleicher Zahl der Hebungen, ausnehmend passend für die ruckweisen Vorstöße des Gewissens.

236 *vergriffnen* abgegriffnen, weil viel gebraucht. 245 *zur langen Pein* im Fegefeuer, weil sie ohne Genuß des Sterbesakraments und ohne Reue über ihre Sünden gestorben ist. 249 f. Das Kind im Mutterleibe hat schon Leben und Empfindung. 254. Wie auch die Richtung der Ge-

Chor

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla.

(Orgelton)

Böser Geist

Grimm faßt dich!
Die Posaune tönt!
Die Gräber beben!
Und dein Herz,
Aus Aschenruh
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen,
Lebt auf!

Gretchen

Wär ich hier weg!
Mir ist, als ob die Orgel mir
Den Atem versetzte,
Gesang mein Herz
Im tiefsten löste.

Chor

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, adparebit,
Nil inultum remanebit.

Gretchen

Mir wird so eng!

danken sein möge, ihre Spitze kehren sie alle gegen mich.

255 f. Der Hymnus ist Einl. 5 G S. 100 ff. abgedruckt. Es sind dies die beiden ersten Zeilen. 257 *Grimm* ira. 258 *Posaune* Tuba mirum spargens sonum (7). 259. Mors stupebit (10). 261 ff. Die Ruhe Gretchens gleich der Asche, unter der das Feuer fortglimmt. Das Kind facht es wieder zu heller Flamme an. 270 ff. 16—18.

Die Mauerpfeiler
Befangen mich!
Das Gewölbe
Drängt mich! — Luft!

Böser Geist

Verbirg dich! Sünd und Schande
Bleibt nicht verborgen.
Luft? Licht?
Weh dir!

Chor

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix iustus sit securus.

Böser Geist

Ihr Antlitz wenden
Verklärte von dir ab.
Die Hände dir zu reichen,
Schauerts den Reinen.
Weh!

Chor

Quid sum miser tunc dicturus?

Gretchen

Nachbarin! Euer Fläschchen! —

(Sie fällt in Ohnmacht)

274—277. Die erhebende, befreiende Wirkung des weiträumigen gotischen Domes verkehrt sich in ihr Gegenteil. Wenn aber Gretchen nach Luft und Licht ruft, so bringen auch die ihr keine Erleichterung, da sie ihre Schande nur noch mehr enthüllen. 282 bis 284 = 19—21. 286 *Verklärte*, die durch Beichte und Abendmahl von ihren Sünden befreit worden sind. 291 *Nachbarin*, Frau Marthe, die auch jetzt noch zu Gretchen hält und ihren Platz in deren Nähe genommen hat.

Walpurgisnacht

Harzgebirg. Gegend von Schierke und Elend

Faust. Mephistopheles

Mephistopheles

Verlangst du nicht nach einem Besenstiele?
Ich wünschte mir den allerderbsten Bock.
Auf diesem Weg sind wir noch weit vom Ziele.

Szene XV erst in der Tragödie. Älteste Entwürfe nicht vor 1797, Ausarbeitung 1799/1801, Schlußredaktion 1806 (Einl. 5 II S. 114 ff.). Genaueste Kenntnis der Örtlichkeit verdankt G. seinen vier Harzreisen. Daher die lebendige Anschaulichkeit der Szenerie. Die Nacht vom 30. April zum 1. Mai steht unter dem Schutze der hl. Walpurgis, Äbtissin des Klosters Heidenheim bei Eichstädt, Schwester des hl. Willibald, Nachfolgers von Bonifatius, dem ersten Apostel der Deutschen. Faust und Mephisto unternehmen den Aufstieg zum Brocken durch das Tal der Bode, die auf dessen Südseite entspringt und in vielgewundenem Laufe sich durch die Granitmassen des Berges einen Weg zur Ebene bahnt. Schierke liegt eine halbe Stunde oberhalb Elend, ehemals zwei armselige Dörfer. In drei Absätzen steigen die Wanderer an, zuerst allein unter Führung eines Irrlichts, dann zusammen mit den Hexenzügen, die zum Brocken wollen, endlich wieder von ihnen getrennt. Gegen den Willen Fausts, der lieber mit zum Gipfel möchte, führt ihn Mephisto zu einer Höhenplatte, die abseits von der großen Heerstraße liegt. Hier brennen zahlreiche Feuer, um die Männer und Frauen, alte und junge, sitzen oder sich tummeln, wo „man tanzt, man schwatzt, man kocht, man trinkt, man liebt" (4058), jeder also die ihm zusagende Unterhaltung finden kann. Faust tanzt mit einer nackten Schönen, wird ihrer aber schnell überdrüssig, weil er Gretchen zu sehen meint, die mit geschlossenen Füßen sich langsam fortbewegt, ein feines rotes Schnürchen am Halse. Es ist eine Hingerichtete, die ihren Kopf auch unter dem Arme tragen könnte, nicht Gretchen, erklärt Mephisto, hält es aber doch für ratsam, Faust auf andere Gedanken und anderswohin zu bringen. Unter dem Gipfel ist ein Liebhabertheater aufgeschlagen. Das verspricht neue Unterhaltung.

1 *nach einem Besenstiele* zum Reiten. 2 *den allerderbsten Bock* zum selben Zwecke. Es sind die beiden bevorzugten Träger der Hexen.

Faust

Solang ich mich noch frisch auf meinen Beinen fühle,
Genügt mir dieser Knotenstock.
Was hilfts, daß man den Weg verkürzt! —
Im Labyrinth der Täler hinzuschleichen,
Dann diesen Felsen zu ersteigen,
Von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
Das ist die Lust, die solche Pfade würzt!
Der Frühling webt schon in den Birken,
Und selbst die Fichte fühlt ihn schon;
Sollt er nicht auch auf unsre Glieder wirken?

Mephistopheles

Fürwahr, ich spüre nichts davon!
Mir ist es winterlich im Leibe,
Ich wünschte Schnee und Frost auf meiner Bahn.
Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des roten Monds mit später Glut heran
Und leuchtet schlecht, daß man bei jedem Schritte
Vor einen Baum, vor einen Felsen rennt!
Erlaub, daß ich ein Irrlicht bitte!
Dort seh ich eins, das eben lustig brennt.
He da! mein Freund! darf ich dich zu uns fodern?

6 ff. Für den, der Freude an der Natur hat, bietet gerade das langsame Wandern (*schleichen* 7) den reichsten Genuß. 11 ff. Den belebenden Einfluß des Frühlings hat niemand stärker empfunden als der Dichter. Die Birken schlagen mit am frühesten aus, die jungen Triebe der Nadelhölzer erscheinen später. 14 ff. Mephisto, dessen Ziel Verneinung (Vernichtung) des Lebens ist, haßt seine stete Erneuerung. Deshalb wünscht er den Winter herbei, in dem alles Leben scheinbar schlummert. 17 ff. Er ist wieder der Nörgler. Heut ärgert ihn, daß der Mond nicht voll leuchtet. 18 *des roten Monds*; wenn er tief am Horizont aufgeht, erscheint sein Licht rötlich. 20 *vor*, weniger anschaulich wäre gegen. 21. Des Teufels Element ist das Feuer, deshalb gelten die verführenden Irrlichter als ihm verwandt.

Was willst du so vergebens lodern?
Sei doch so gut und leucht uns da hinauf!

Irrlicht

Aus Ehrfurcht, hoff ich, soll es mir gelingen,
Mein leichtes Naturell zu zwingen;
Nur zickzack geht gewöhnlich unser Lauf.

Mephistopheles

Ei! Ei! Er denkt's den Menschen nachzunahmen.
Geh Er nur grad ins Teufels Namen!
Sonst blas ich Ihm sein Flackerleben aus.

Irrlicht

Ich merke wohl, Ihr seid der Herr vom Haus,
Und will mich gern nach Euch bequemen.
Allein bedenkt! der Berg ist heute zaubertoll,
Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll,
So müßt Ihr's so genau nicht nehmen.

Faust, Mephistopheles, Irrlicht (im Wechselgesang)

In die Traum- und Zaubersphäre

26 *Aus Ehrfurcht* vor dem Gebieter. Noch reist Mephisto inkognito, doch verrät er ab und zu — 30 f. — seine Herrennatur. 34 ff. Wiewohl das Irrlicht merkt, wen es vor sich hat, kann es doch bei dem Taumel, wovon der ganze Berg ergriffen ist, für eine genaue Führung nicht einstehen. 37—77 *Wechselgesang.* Über die Verteilung der Strophen unter die drei Stimmen war G. sich wohl selbst nicht klar. Sonst hätte er bestimmte Angaben gemacht. Sicher ist nur, daß die weiche, erinnerungsvolle Stimmung der mittelsten Strophe 47—54 für keinen andern als Faust paßt. Auch die letzte 72—77 wird ihm gehören, vielleicht auch noch die erste. Wie aber die beiden Teufelsstimmen sich in den Rest teilen, bleibt unsicher. Trennt man die erste und letzte Strophe als Auf- und Abgesang ab, so mag man das Übrige als ein Wanderlied fassen, an dem sich jeder der Wanderer nach seiner Stimmung beteiligt. 37—41. Mahnung ans Irrlicht, vielleicht gemeinsam erteilt von beiden Geführten.

Sind wir, scheint es, eingegangen.
Führ uns gut und mach dir Ehre,
Daß wir vorwärts bald gelangen
In den weiten, öden Räumen!

Seh die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüber rücken,
Und die Klippen, die sich bücken,
Und die langen Felsennasen,
Wie sie schnarchen, wie sie blasen!

Durch die Steine, durch den Rasen
Eilet Bach und Bächlein nieder.
Hör ich Rauschen, hör ich Lieder?
Hör ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?
Was wir hoffen, was wir lieben!
Und das Echo, wie die Sage
Alter Zeiten, hallet wider.

Uhu! Schuhu! tönt es näher

42—46. Schneller Schritt! Dem Mephisto recht, Faust nicht, der lieber *schleichen* möchte. Der Gegensatz zwischen beiden macht sich von vornherein geltend. Zwischen Elend und Schierke seltsame Formen der Felsen: die Hohneklippen und die Schnarcher (7682 „die Schnarcher schnauzen zwar das Elend an"), um die der Wind besonders laut pfeift. 47—54 Auch freundlichere Eindrücke fehlen nicht, die Bäche mit ihrem Rieseln und Rauschen. Diesem Klange öffnet sich Fausts sehnsuchtsvolles Herz leichter als dem brausenden Sturme. Schon hier zeigt sich, daß Mephisto einen schweren Stand haben wird wenn er Faust durch „abgeschmackte Zerstreuungen" Gretchen vergessen machen will. 52. Hoffnung und Liebe verlassen Faust nicht. 55—71. Anderen Tönen lauscht der Teufel, dem Engelsmusik „Mißtöne, garstiges Geklimper" (11 685), gellende Schreie der Eulen und Häher wohlklingende Harmonien sind. Zu schreckhaften Tönen schreckhafte Bilder! Wurzeln zwängen sich schlangengleich aus dem Boden und den Felsen und strecken ihre Polypenarme drohend aus den knorrigen

Kautz und Kiebitz und der Häher,
Sind sie alle wach geblieben?
Sind das Molche durchs Gesträuche?
Lange Beine, dicke Bäuche!
Und die Wurzeln, wie die Schlangen,
Winden sich aus Fels und Sande,
Strecken wunderliche Bande,
Uns zu schrecken, uns zu fangen;
Aus belebten derben Masern
Strecken sie Polypenfasern
Nach dem Wandrer. Und die Mäuse
Tausendfärbig, scharenweise,
Durch das Moos und durch die Heide!
Und die Funkenwürmer fliegen
Mit gedrängten Schwärmezügen
Zum verwirrenden Geleite.

Aber sag mir, ob wir stehen,
Oder ob wir weiter gehen?
Alles, alles scheint zu drehen,
Fels und Bäume, die Gesichter
Schneiden, und die irren Lichter,
Die sich mehren, die sich blähen.

Mephistopheles

Fasse wacker meinen Zipfel!

Auswüchsen der Bäume (60—66). Auch den Wimmelscharen der Mäuse — graue, braune, weiße, rote (!) — schenkt „der Herr der Ratten und der Mäuse" gern seine Aufmerksamkeit (66 bis 68). Die freundlichen Glühkäfer aber, die ersehnten Boten des Frühlings, werden in der Hexennacht zu *Funkenwürmern*, die durch ihr unstetes Leuchten die Verwirrung nur noch mehren (69—71). So spricht die Natur zu jedem in seiner Sprache.

78. Je höher die Wanderer steigen, desto toller das Treiben der verrufenen Nacht, dem sich auch die tote Natur nicht entziehen kann. Damit wächst aber für die Wanderer auch die Gefahr der Trennung, die Mephisto durchaus verhüten muß.

Hier ist so ein Mittelgipfel,
Wo man mit Erstaunen sieht,
Wie im Berg der Mammon glüht.

Faust

Wie seltsam glimmert durch die Gründe
Ein morgenrötlich trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefen Schlünde
Des Abgrunds wittert er hinein.
Da steigt ein Dampf, dort ziehen Schwaden,
Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor,
Dann schleicht sie wie ein zarter Faden,
Dann bricht sie wie ein Quell hervor.
Hier schlingt sie eine ganze Strecke
Mit hundert Adern sich durchs Tal,
Und hier in der gedrängten Ecke
Vereinzelt sie sich auf einmal.

81 *Mammon* chaldäisch, gräzisiert μαμωνας = Schatz, auch personifiziert, wie in *Herr Mammon* (99). In Miltons „Verlorenem Paradies", das G. Juli und August 1799, also gerade in der Zeit der Arbeit an unsrer Szene, eifrig liest, erbaut Mammon dem Satan einen Palast, dessen Zellen er unten mit Adern flüssigen Feuers durchkreuzt (Morris, G.-Studien 185). Faust hält sich an Mephistos tragendem Zaubermantel fest und betrachtet von einem den Weg überragenden *Mittelgipfel* aus das Schauspiel des im Innern glühenden Berges. Wenn dem Buche Charpentiers „Von den Lagerstätten der Erze", auch in dieser Zeit von ihm gelesen, G. Anregungen für die wundervolle Schilderung 82—97 verdankt, so sind sie ganz äußerlicher Art. Das magisch lebendige Farbenspiel ist ganz Eigentum des Dichters, dessen Auge für Formen und Farben gleichmäßig empfänglich ist. 82—85. Über den Abgründen lagert gleichmäßig ein rötlich trüber Schein, die Spiegelung des glühenden Berges. 86—93. Den Grund erfüllt ein dunstiger Schleier, aus dem Dampf aufsteigt und Rauchschwaden sich loslösen, bald von zarten Glutfäden, bald von stärkeren Feuerbächen durchzuckt. Hier schlängeln sich zahllose Lichtadern gesellig durchs Tal, dort durchblitzt eine einzelne die dunkle Ecke.

Da sprühen Funken in der Nähe,
Wie ausgestreuter goldner Sand.
Doch schau! in ihrer ganzen Höhe
Entzündet sich die Felsenwand.

Mephistopheles

Erleuchtet nicht zu diesem Feste
Herr Mammon prächtig den Palast?
Ein Glück, daß du's gesehen hast;
Ich spüre schon die ungestümen Gäste.

Faust

Wie rast die Windsbraut durch die Luft!
Mit welchen Schlägen trifft sie meinen Nacken!

Mephistopheles

Du mußt des Felsens alte Rippen packen,
Sonst stürzt sie dich hinab in dieser Schlünde Gruft.
Ein Nebel verdichtet die Nacht.
Höre, wie's durch die Wälder kracht!
Aufgescheucht fliegen die Eulen.
Hör, es splittern die Säulen
Ewig grüner Paläste!

94—97. Wie Wasserstürze ihre klaren Tropfen weithin verspritzen, versprühen Glutenbäche ihre goldenen Funken ringsumher. Plötzlich entzündet sich die ganze Felswand vom Fuß bis zum Gipfel, wie wenn Wetterleuchten eine dunkle Wolkenwand mit Feuer übergießt. 98 ff. Herr Mammon illuminiert seinen Palast, denn eben rücken die Festgäste in wilden Scharen heran. 102 f. Wie eine wilde Jagd stürmen die Hexenzüge durch die Luft dem Brocken zu und steigern des Sturmes Wut zum Rasen. 106—117. Ihre Scharen verdunkeln die Glut des Berges, und statt des Auges erfüllt sich nunmehr das Ohr mit den grausen Wundern der Hexennacht. Unter dem Sturm schlagen die Bäume des Waldes aneinander und scheuchen die Nachtvögel auf. Äste brechen, Stämme splittern, ganze Bäume werden entwurzelt und stürzen krachend übereinander. Der rasende Sturm begleitet das Konzert mit seinem Heulen.

Girren und Brechen der Äste!
Der Stämme mächtiges Dröhnen!
Der Wurzeln Knarren und Gähnen!
Im fürchterlich verworrenen Falle
Übereinander krachen sie alle,
Und durch die übertrümmerten Klüfte
Zischen und heulen die Lüfte.
Hörst du Stimmen in der Höhe?
In der Ferne, in der Nähe?
Ja, den ganzen Berg entlang
Strömt ein wütender Zaubergesang!

Hexen im Chor

Die Hexen zu dem Brocken ziehn,
Die Stoppel ist gelb, die Saat ist grün.
Dort sammelt sich der große Hauf,
Herr Urian sitzt oben auf.
So geht es über Stein und Stock,
Es farzt die Hexe, es stinkt der Bock.

Stimme

Die alte Baubo kommt allein,
Sie reitet auf einem Mutterschwein.

118—121. Nun mischt sich darein das Gewühl der Hexenzüge in der Höhe. Stimmen ertönen bald näher, bald ferner; schließlich hallt der ganze Berg vom Getöse wieder. 122 f. Wenn die Stoppel gelb, die Saat grün ist, ziehen die Hexen zum Brocken, also zur Frühlingszeit, wenn der Schnee auf den Stoppelfeldern geschmolzen und die Wintersaat aufgegangen ist. 125 *Urian* ein Teufelsname, anklingend an Auerhahn im Volksschauspiel. 127. Gestani ist steter Begleiter der Teufel und Hexen. Sie bringen ihn selbst auf natürlichem Wege hervor. 128 *Baubo*, Name einer Magd, die durch unflätige Scherze die um ihre Tochter trauernde Ceres zum ersten Male wieder zum Lachen gebracht haben soll. G. braucht den Namen appellativ zur Bezeichnung zynischer Weiber (JA XXVII 230, 30). 129 *Mutterschwein*, ungewöhnliches, aber passendes Reittier für Hexen, bei denen sich alles um Buhlen, Empfangen, Kinder gebären und Kinder morden dreht (Einl. 5 I S. 130).

Chor

So Ehre denn, wem Ehre gebührt!
Frau Baubo vor! und angeführt!
Ein tüchtig Schwein und Mutter drauf,
Da folgt der ganze Hexenhauf.

Stimme

Welchen Weg kommst du her?

Stimme

Übern Ilsenstein!
Da guckt' ich der Eule ins Nest hinein.
Die macht' ein Paar Augen!

Stimme

O fahre zur Hölle!
Was reitst du so schnelle!

Stimme

Mich hat sie geschunden,
Da sieh nur die Wunden!

Hexen. Chor

Der Weg ist breit, der Weg ist lang,
Was ist das für ein toller Drang?

131 *und angeführt* Aufforderung. 132 *Mutter* Baubo *drauf*. 134 *Ilsenstein*, hohe, einzeln vorspringende Felsspitze im Nordharz. 135 f. zur Veranschaulichung der schnellen Fahrt. Die leuchtenden Augen der Eule konnte sie beim Vorüberfliegen allein erblicken. 137 Sie überrennt die Fragerin. 138 f. Eine zweite rennt sie an und verwundet sie. Auf Hexenbildern sind in der Luft Abstürzende häufig, die von Genossinnen zu Fall gebracht wurden. 140—143. Trotz des breiten und langen Weges durch die Luft das tolle Gedränge! Die Gabel- und Besenreiterinnen stechen und kratzen sich gegenseitig. Im dichten Haufen werden die Schwangeren gedrückt, so daß das Kind in der Mutter erstickt und diese platzt.

Die Gabel sticht, der Besen kratzt.
Das Kind erstickt, die Mutter platzt.

Hexenmeister. Halbes Chor

Wir schleichen wie die Schneck im Haus,
Die Weiber alle sind voraus.
Denn, geht es zu des Bösen Haus,
Das Weib hat tausend Schritt voraus.

Andre Hälfte

Wir nehmen das nicht so genau:
Mit tausend Schritten macht's die Frau;
Doch, wie sie auch sich eilen kann,
Mit einem Sprunge macht's der Mann.

Stimme (oben)

Kommt mit, kommt mit, vom Felsensee!

144—147. Männliche Hexen, erste Hälfte. Wenn's zum Bösen geht, sind die Weiber den Männern voraus. „Wenn ein Weib einmal vom rechten Wege ab ist, dann geht es auch blind und rücksichtslos auf dem bösen fort; und der Mann ist nichts dagegen, wenn er auf bösen Wegen wandelt. Denn er hat immer noch eine Art Gewissen. Bei ihr aber wirkt dann die bloße Natur" (G. zu Riemer 8. 8. 1807. v. Biedermann, Gespr. I 507). 148—151. Männliche Hexen, andere Hälfte. Die Frauen sind den Männern im Bösen voraus, müssen aber viele Schritte machen, wozu der Mann nur eines Sprungs bedarf. Hat er sein Gewissen einmal zum Schweigen gebracht, dann kommt der Mann mit kraftvollem Entschluß auch im Bösen weiter als die schrittweis gehende Frau. Die Chöre männlicher Hexen sind Erfindung G.s; die Überlieferung, namentlich die bildliche, kennt in Massen nur weibliche. Männliche Hexen in Grimmelshausens Simplizissimus, der Bauern belauscht, die Stühle, Bänke, Besen und Heugabeln mit Hexensalbe bestreichen und darauf zum Fenster hinausfahren (v. Loeper). 152 *vom Felsensee*, keine bestimmte Örtlichkeit des Harzes, hier der waschenden Hexen wegen eingeführt. *Von unten* kehrt viermal wieder: vor 153 (*Stimmen*), vor 160 und 162 (dieselbe einzelne *Stimme*) und vor 170 (*Halbhexe*). Außer an letzter Stelle bleibt es im Dunkeln, ob es sich um männliche oder weib-

Stimme (von unten)

Wir möchten gern mit in die Höh.
Wir waschen, und blank sind wir ganz und gar;
Aber auch ewig unfruchtbar.

Beide Chöre

Es schweigt der Wind, es flieht der Stern,
Der trübe Mond verbirgt sich gern.
Im Sausen sprüht das Zauberchor
Viel tausend Feuerfunken hervor.

Stimme (von unten)

Halte! Halte!

liche Stimmen handelt. Die Andeutungen reichen zu sicherer Vorstellung nicht aus. G. macht sich hier schon den Spaß, von dem er zehn Jahre später zu Falk spricht, dem Publikum aus seinem Walpurgisfack „solche Brocken wie den Brocken hinzuwerfen", damit es sich daran die Zähne ausbeiße (Gräf II 226). Der Grundgedanke aber ist klar. Es gibt wie in allen Zünften, so auch in der Hexenzunft Meister und Schüler, fertige und halbfertige Hexen, Künstler und Dilettanten. Jene gelangen zur Höhe, die andern streichen am Boden hin. „Das ist eben das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten wohl kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben" (Goethe-Handbuch I 416). Was hier G. allgemein ausspricht, erklärt im besonderen auch unsere Stellen. Leute, die nicht genug Kraft und Mut besitzen, vollkommene Hexen, d. h. Schädlinge der Menschheit zu werden, sich als solche aber gern betätigen möchten, sind so gut Dilettanten wie talentlose Dichter und Maler und gehören als solche auf den Blocksberg (unten 387 f.). 152. Auf nichts sind Hexen so bedacht wie aufs Proselytenmachen. Darum laden die fertigen die unfertigen ein mitzukommen.

153 ff. Sittliche, die „von Herzen unanständig" sind, aber zu einem Fehltritt nicht den Mut haben und an ihrer Tugend verkümmern. Hier eine Anspielung auf die Sprachreiniger vom Schlage eines J. H. Campe zu finden, verbietet *auch ewig unfruchtbar*. Campe wenigstens war ein äußerst fruchtbarer und erfolgreicher Jugendschriftsteller. 156 *Beide Chöre*, der weiblichen und männlichen Hexen. 159 *Feuerfunken*, teils Irrlichtern gleich am Boden, teils Sternschnuppen gleich in der Luft, sind Beigaben vieler Hexenbilder.

Stimme (von oben)

Wer ruft da aus der Felsenspalte?

Stimme (unten)

Nehmt mich mit! Nehmt mich mit!
Ich steige schon dreihundert Jahr,
Und kann den Gipfel nicht erreichen.
Ich wäre gern bei meinesgleichen.

Beide Chöre

Es trägt der Besen, trägt der Stock,
Die Gabel trägt, es trägt der Bock:
Wer heute sich nicht heben kann,
Ist ewig ein verlorner Mann.

Halbhexe (unten)

Ich tripple nach, so lange Zeit,
Wie sind die andern schon so weit!
Ich hab zu Hause keine Ruh
Und komme hier doch nicht dazu.

Chor der Hexen

Die Salbe gibt den Hexen Mut,
Ein Lumpen ist zum Segel gut,
Ein gutes Schiff ist jeder Trog;
Der flieget nie, der heut nicht flog.

163. Seit bald 300 Jahren. Lüsternheit, die mich von Hause gilt der Brocken als Blocksberg wegtreibt, zu befriedigen. 174= (Einl. 5 H S. 115). 166 ff. Wer Das Salben der Hexen als Dor= nicht einmal in der Walpurgis= wurf so beliebt, weil er den Ma= nacht den Anschluß an die Hexen= lern Gelegenheit bietet, Frauen= fahrt erreichen kann, soll den gestalten in jeder Haltung und Versuch dazu überhaupt auf= Bekleidung darzustellen, ange= geben. 170 f. *Nach* einem Motiv zogen, im Entkleiden, halbbe= des Hexenbildes von Mich. Herr kleidet, nackt. 176 *Backtrog*. (Einl. 5 I S. 132). 173 *komme* 177 wiederholt den Gedanken *hier doch nicht dazu*, meine | von 169.

Beide Chöre

Und wenn wir um den Gipfel ziehn,
So streichet an dem Boden hin,
Und deckt die Heide weit und breit
Mit eurem Schwarm der Hexenheit.

(Sie lassen sich nieder)

Mephistopheles

Das drängt und stößt, das ruscht und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt!
Ein wahres Hexenelement!
Nur fest an mir! sonst sind wir gleich getrennt.
Wo bist du?

Faust (in der Ferne)

Hier!

Mephistopheles

Was! dort schon hingerissen?
Da werd ich Hausrecht brauchen müssen.

178—181. Deutlicher Gegensatz zwischen *wir* (die fertigen Hexen) und dem in den Imperativen *streichet*, *deckt* und in *eurem Schwarm* liegenden „ihr" (die unfertigen). Während *wir um den Gipfel ziehen*, um Satan zu huldigen, d. h. den wüstesten Sinnenfreuden zu frönen, bleibt ihr unten am Boden und deckt als verkappte Hexen die Ebene weit und breit. 181 *Hexenheit*, neugebildet nach Christenheit und den Modewörtern Volkheit, Griechheit, besagt Hexenart, also Leute, die sich nach Hexenart gebärden, ohne Hexen zu sein. *Sie*, die unten Bleibenden, *lassen sich nieder*, sie geben das Rennen zur Höhe auf. Wenn irgendwo, zeigt sich hier deutlich, wie wenig G. an eine Aufführung der Walpurgisnacht denkt. Denn ein Bühnenbild, das unten die Ebene, oben die Berge mit ihrer Staffage zeigt, wäre auch der heutigen Bühnentechnik kaum möglich. 182 *ruscht*, engl. to rush stürzen, im Rausch, ohne Überlegung eilen. 187. Die Hexenzüge eilen so dicht und wuchtig dem Gipfel zu, daß sie Faust und Mephisto trennen und dieser erst Hausrecht brauchen muß, um sich durch die Menge einen Weg zu ihm zu bahnen.

Platz! Junker Voland kommt. Platz! süßer Pöbel, Platz!
Hier, Doktor, fasse mich! und nun, in einem Satz,
Laß uns aus dem Gedräng entweichen!
Es ist zu toll, sogar für meinesgleichen.
Dortneben leuchtet was mit ganz besondrem Schein,
Es zieht mich was nach jenen Sträuchen.
Komm, komm! wir schlupfen da hinein.

Faust

Du Geist des Widerspruchs! Nur zu! du magst mich führen.
Ich denke doch, das war recht klug gemacht:
Zum Brocken wandeln wir in der Walpurgisnacht,
Um uns beliebig nun hierselbst zu isolieren.

Mephistopheles

Da sieh nur, welche bunten Flammen!
Es ist ein muntrer Klub beisammen.
Im Kleinen ist man nicht allein.

Faust

Doch droben möcht ich lieber sein!
Schon seh ich Glut und Wirbelrauch.
Dort strömt die Menge zu dem Bösen;
Da muß sich manches Rätsel lösen.

189 *Junker* wie *Baron*, Ehrenspottnamen des Teufels. 194. Eine vom Hauptwege abseits gelegene, von Gebüsch umstandene Platte verspricht ruhigere Unterhaltung als das Hexentreiben oben. 196 ff. Dem Vorschlag widerspricht Faust, da es ihm widersinnig erscheint, in der Walpurgisnacht den Brocken aufzusuchen, ohne am eigentlichen Satansfest teilzunehmen.

Der Dichter rechnet schon hier mit Aufgabe des ursprünglichen Walpurgisnachtplanes. 199 *behaglich*, nach unserm Belieben; das Vernünftige wäre doch, der Menge zu folgen. 205 f. Auch hier steckt Faust der Doktor, der Forscher noch im Leib. Mehr als die von Mephisto verheißene Epiphanie des Satans, die allerdings nicht zur Ausführung gekommen ist.

Mephistopheles

Doch manches Rätsel knüpft sich auch.
Laß du die große Welt nur sausen,
Wir wollen hier im Stillen hausen.
Es ist doch lange hergebracht,
Daß in der großen Welt man kleine Welten macht.
Da seh ich junge Hexchen nackt und bloß,
Und alte, die sich klug verhüllen.
Seid freundlich, nur um meinetwillen:
Die Müh ist klein, der Spaß ist groß.
Ich höre was von Instrumenten tönen!
Verflucht Geschnarr! Man muß sich dran gewöhnen.
Komm mit! Komm mit! Es kann nicht anders sein,
Ich tret heran und führe dich herein,
Und ich verbinde dich aufs neue.
Was sagst du, Freund? das ist kein kleiner Raum.
Da sieh nur hin! du siehst das Ende kaum.
Ein Hundert Feuer brennen in der Reihe;
Man tanzt, man schwatzt, man kocht, man trinkt, man liebt;
Nun sage mir, wo es was Bessers gibt!

Faust

Willst du dich nun, um uns hier einzuführen,
Als Zaubrer oder Teufel produzieren?

207 ff. Mephisto bietet seine ganze Beredsamkeit auf, um ihn zum Jahrmarktsfest zu Brockensweilern zu führen. 211. Die kleinen Klubs, in denen man sich persönlich näher tritt, sind erfahrungsgemäß unterhaltender als die steifen Haupt- und Staatsaktionen. 212 f. Mephisto wendet sich wieder an Fausts Sinnlichkeit. 214 f. Faust wehrt durch eine Geste ab, weshalb Mephisto die Sache als persönliche Gefälligkeit hinstellt. 216 f. Neues hindernis: mißtönende Musik, wie sie jedes Jahrmarktsfest bringt, macht Faust betroffen; man gewöhnt sich daran! 218 ff. Drinnenderes Zureden; Faust wird dankbar sein. 221 ff. Endlich betreten die Freunde den Platz und blicken vom Eingang aus aufs Treiben. 227. Je nachdem Mephisto sich zu erkennen gibt oder nicht, muß auch Faust sein Benehmen ändern.

Mephistopheles

Zwar bin ich sehr gewohnt, inkognito zu gehn,
Doch läßt am Galatag man seinen Orden sehn.
Ein Knieband zeichnet mich nicht aus,
Doch ist der Pferdefuß hier ehrenvoll zu Haus.
Siehst du die Schnecke da? sie kommt herangekrochen:
Mit ihrem tastenden Gesicht
Hat sie mir schon was abgerochen.
Wenn ich auch will, verleugn' ich hier mich nicht.
Komm nur! von Feuer gehen wir zu Feuer,
Ich bin der Werber, und du bist der Freier.

(Zu einigen, die um verglimmende Kohlen sitzen)

Ihr alten Herrn, was macht ihr hier am Ende?
Ich lobt' euch, wenn ich euch hübsch in der Mitte fände,
Von Saus umzirkt und Jugendbraus;
Genug allein ist jeder ja zu Haus.

General

Wer mag auf Nationen trauen,

228 *inkognito zu gehn*, so sehr, daß „den Teufel spürt das Völkchen nie, Und wenn er sie beim Kragen hätte" (2181). 229. Wie ein Minister bei Serenissimi Audienz. 230. Der Hosenband-Orden. 232 ff. Mit feinerer Witterung begabt als Menschen, spüren Tiere den Teufel. 238 bis 261 sechs gereimte Vierzeiler aus dem „Walpurgisfad", in den sich selbst zu werfen G. nicht übel Lust hatte. Sie gelten den laudatores temporis acti, denen unfruchtbare Erinnerungen an vergangene Zeiten Lust und Kraft zum Wirken in der Gegenwart rauben, und die deshalb als Drohnen auf den Blocksberg gehören. 238—241. Die *alten Herren* haben sich von der Jugend getrennt und sitzen griesgrämig und rechthaberisch abseits des lustigen Treibens. Versöhnung der alten und neuen Zeit ist das Thema von „Palaophron und Neoterpe", der Stegreifdichtung zur Nachfeier des Geburtstages der Herzogin Amalia am 31. Oktober 1800, also aus der Zeit der Walpurgisnacht. Deshalb sähe Mephisto die Herren lieber *in der Mitte*, wo die Jugend sich austobt. 241. *Jeder ist ja zu Haus genug allein*. drum sollte er sich draußen nicht absondern. 242 ff. Die vier Vertreter der Vergangenheit, General, Minister, Parvenu, Autor, sind nicht Perso-

Man habe noch so viel für sie getan!
Denn bei dem Volk, wie bei den Frauen,
Steht immerfort die Jugend oben an.

Minister

Jetzt ist man von dem Rechten allzu weit,
Ich lobe mir die guten Alten;
Denn freilich, da wir alles galten,
Da war die rechte goldne Zeit.

Parvenu

Wir waren wahrlich auch nicht dumm,
Und taten oft, was wir nicht sollten;
Doch jetzo kehrt sich alles um und um,
Und eben da wir's fest erhalten wollten.

Autor

Wer mag wohl überhaupt jetzt eine Schrift

nen, sondern Typen, dem Hofleben entnommen, das ja G. als Minister, Autor und, wofür manche ihn hielten, auch als Parvenu gut kennt. Es scheint, daß G. hier sich selbst am Schopf genommen und in den infernalischen Schlauch des Walpurgisfackes geworfen hat, treu seiner Überzeugung: „Wer sich nicht selbst zum besten halten kann, der ist gewiß nicht von den Besten". 242—245. Der alte General ist mit der Jugend unzufrieden, weil sie seiner militärischen Verdienste zu wenig gedenkt. Die Schuld schiebt er aufs Alter, nicht auf deren geringe Bedeutung.

246—249. Der Minister a. D. nörgelt am neuen Kurse der Politik und sieht mit seinem Austritt das Ende des goldenen Zeitalters gekommen. Palaophron (JA IX 186): „Im allgemeinen nennt man mich die alte Zeit, Und wer besonders wohl mir will, der nennt mich auch Die goldne Zeit". 250—253. Der Emporkömmling tut sich darauf etwas zugute, auf krummen Wegen hochgekommen zu sein; nun er oben ist und sein Spiel gewonnen zu haben glaubt, wird er durchschaut und gestürzt. 254—257. Wenn inhaltreiche Schriften schon an sich nur von wenigen gelesen werden, so finden sie gar keinen Anklang bei der Jugend, die in naseweiser Selbstgefälligkeit alles besser wis-

Von mäßig klugem Inhalt lesen!
Und was das liebe junge Volk betrifft,
Das ist noch nie so naseweis gewesen.

Mephistopheles (der auf einmal sehr alt erscheint)

Zum jüngsten Tag fühl ich das Volk gereift,
Da ich zum letzten Mal den Hexenberg ersteige,
Und weil mein Fäßchen trübe läuft,
So ist die Welt auch auf der Neige.

Trödelhexe

Ihr Herren, geht nicht so vorbei!
Laßt die Gelegenheit nicht fahren!
Aufmerksam blickt nach meinen Waren,
Es steht dahier gar mancherlei.
Und doch ist nichts in meinem Laden,
Dem keiner auf der Erde gleicht,
Das nicht einmal zum tüchtgen Schaden
Der Menschen und der Welt gereicht.
Kein Dolch ist hier, von dem nicht Blut geflossen,

sen will. Die beiden jugendlichen Begleiter der Neoterpe, der Vertreterin der neuen Zeit, heißen Gelbschnabel und Naseweis.

258—261. Mephisto weiß sich, ein vollendetes Beispiel von Mimikry, seiner Umgebung so genau anzupassen, daß sie ihn für einen ihresgleichen halten muß und seine Bosheit für bare Münze nimmt. Er stimmt anscheinend ehrlich, tatsächlich höhnisch, ganz in ihren Ton ein. Auch er fühlt sich alt, dem jüngsten Tage nahe und ersteigt den Blocksberg zum letztenmal. Und nun wieder ein echt Goethesches Bild! Geht der Wein oder das Bier im Fäßchen auf die Neige, dann läuft es trübe vom Bodensatz. Das griesgrämige Alter, das von seinem Lebensfäßchen auf das anderer schließt und die stete Erneuerung verkennt, gehört nicht mehr in die Welt, sondern auf den Blocksberg. 262—275. Motiv aus dem Bilde von Michael Herr (Einl. 5 l S. 130). Weniger marktschreierisch, doch ebenso nachdrücklich wie auf dem Bilde preist die Hexe ihren Kram an, dem gewisse Vorgänge die Bedeutung von Reliquien verleihen. 268f. Hexen sind Schädlinge der Menschheit, also auch ihre Waren.

Kein Kelch, aus dem sich nicht, in ganz gesunden Leib,
Verzehrend heißes Gift ergossen,
Kein Schmuck, der nicht ein liebenswürdig Weib
Verführt, kein Schwert, das nicht den Bund gebrochen,
Nicht etwa hinterrücks den Gegenmann durchstochen.

Mephistopheles

Frau Muhme! Sie versteht mir schlecht die Zeiten.
Getan, geschehn! Geschehn, getan!
Verleg Sie sich auf Neuigkeiten!
Nur Neuigkeiten ziehn uns an.

Faust

Daß ich mich nur nicht selbst vergesse!
Heiß ich mir das doch eine Messe!

Mephistopheles

Der ganze Strudel strebt nach oben:
Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben.

Faust

Wer ist denn das?

Mephistopheles

Betrachte sie genau!

Lilith ist das.

Faust

Wer?

Mephistopheles

Adams erste Frau.

273. Man denkt an Gret- geschehn, getan — abgetan!
chen. 274 f. Das Schwert bricht Wer Käufer anlocken will, muß
den Bund, wenn es statt des zu schärferen Würzen greifen.
Leindes den Nebenmann (*Ge-* 280 f. Faust fürchtet, sich im
genmann) ersticht. 276—279. Jahrmarktstreiben zu verlieren.
Das sind alte Geschichten, oft 282 wie 203 ff. 285 *Lilith*,

Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So läßt sie ihn so bald nicht wieder fahren.

Faust

Da sitzen zwei, die Alte mit der Jungen:
Die haben schon was Rechts gesprungen!

Mephistopheles

Das hat nun heute keine Ruh.
Es geht zum neuen Tanz, nun komm! wir greifen zu.

die „Nächtliche", von der rabbinischen Sage zu Adams erster Frau gemacht, um den Widerspruch der doppelten Überlieferung von der Erschaffung des ersten Weibes aufzuheben. Moses I 1, 27: „Und Gott schuf den Menschen .... und schuf sie ein Männlein und ein Fräulein." Mos. I 2, 22 f. „Und Gott der Herr bauete ein Weib aus der Rippe, die er von dem Menschen [Adam] nahm. .... Man wird sie Männin heißen, darum daß sie vom Manne genommen ist." Lilith, durch Eva verdrängt, ward aus dem schönen, namentlich durch sein Haar verführerischen Weibe zu einer Teufelinne und gespenstischen Kinderfeindin. Der Name Lilith Jesaia 34, 14 (Luther: Kobold), in der Hexenliteratur häufig.

290—309. Tanzszene, das infernalische Gegenstück zu der Doppelhandlung in Martens Garten. So rein menschlich jene, so rein teuflisch diese. Wie dort das Gespräch des in Liebessachen erfahrenen Paares Marthe und Mephisto die Hingabe des unerfahrenen Gretchens an Faust zu reinerer Höhe emporhebt, so ziehen hier die beiden Alten durch unverblümte Unflätigkeit die beiden Jungen, die schon selbst an natürlicher Sinnlichkeit nichts zu wünschen lassen, noch tiefer in den Schlamm hinab. Es ist ein billiger, aber nicht zu billigender Standpunkt, über den Dichter wegen des Stoffes in moralischer Entrüstung den Stab zu brechen. Denn die dramatische Kunst ist so wenig wie irgend eine andere eine sittliche Lehrmeisterin. Bei ihrer Wertung wird man nicht vom Stoff, sondern von dem, was der Dichter daraus geformt hat, ausgehen. Dann aber kann die Meisterschaft nicht verkannt werden, mit der G. ein kaum zu Überbietendes doch noch überboten hat. An das Tier im Menschen wendet sich der Teufel. Schenkt sich hier Mephisto das Äußerste, so ist Fausts Versuchung unvollständig. Besteht er aber hier, dann ist er gerettet. Das ist der Sinn der Szene.

Faust (mit der Jungen tanzend)

Einst hatt ich einen schönen Traum;
Da sah ich einen Apfelbaum,
Zwei schöne Äpfel glänzten dran,
Sie reizten mich, ich stieg hinan.

Die Schöne

Der Äpfelchen begehrt ihr sehr,
Und schon vom Paradiese her.
Von Freuden fühl ich mich bewegt,
Daß auch mein Garten solche trägt.

Mephistopheles (mit der Alten)

Einst hatt ich einen wüsten Traum;
Da sah ich einen gespaltnen Baum,
Der hatt ein — — —
So — es war, gefiel mir's doch.

Die Alte

Ich biete meinen besten Gruß
Dem Ritter mit dem Pferdefuß!
Halt Er einen — — bereit,
Wenn er — — — nicht scheut.

Proktophantasmist

Verfluchtes Volk! was untersteht ihr euch?

296. Der Apfel ist seit dem Altertum Symbol der weiblichen Brust. 298—301. Zierlicher kann die Bereitwilligkeit einer gefälligen Schönen nicht ausgedrückt werden. 306—309. Das unflätige Gegenstück zur Antwort der Schönen. Vor 310. *Proktophantasmist* (πρωκτός After φάντασμα Gespenst) etwa „Aftergespenstler". G. meint damit den Berliner Buchhändler und Schriftsteller Nicolai, der als nüchterner Verstandesmensch den gefühlswarmen Goetheschen Dichtungen verständnislos gegenüberstand. Schon seine Parodie auf G.s Werther: „Leiden des jungen Werthers" — „Leiden und Freuden Werthers des Mannes" (1775) hatten das deutlich gezeigt. Als einer der

Hat man euch lange nicht bewiesen:
Ein Geist steht nie auf ordentlichen Füßen?
Nun tanzt ihr gar, uns andern Menschen gleich!

Die Schöne (tanzend)

Was will denn der auf unserm Ball?

Faust (tanzend)

Ei! der ist überall.
Was andre tanzen, muß er schätzen.
Kann er nicht jeden Schritt beschwätzen,
So ist der Schritt so gut als nicht geschehn.
Am meisten ärgert ihn, sobald wir vorwärts gehn.
Wenn ihr euch so im Kreise drehen wolltet,
Wie er's in seiner alten Mühle tut,

seichtesten Aufklärer leugnete er die Existenz von Geistern. Denn noch berichtete er 1799 aus Anlaß eines 1797 in Berlin aufgetretenden Gerüchtes, wonach es im Schlosse der Brüder Humboldt in Tegel spuke (327), in der Akademie der Wissenschaften mehrerer Phantasmen" und fügte zu seinem Unglück eine Erinnerung aus seinem eigenen Leben hinzu, wonach er 1791 selbst Geistererscheinungen gehabt, sie aber durch Blutegel am After vertrieben habe. Die Blöße, die er sich hiermit gab, nutzten die Romantiker weidlich aus. G. tut es hier, weil er in Nicolai den Typus eines geistlosen Aufklärers sieht, den im Tiefpunkt des Blocksbergtreibens abzuführen bessere Gelegenheit ist als im allzuzahmen Intermezzo. Wer bemängelt, daß Faust auch hier noch ein ruhiges Gespräch führen kann, vergißt, daß er vom Sinnentaumel sich eben niemals ganz verschlingen läßt. 310—313. Schon lange hat die Aufklärung *bewiesen*, daß es Geister nicht gibt, und nun gewahre ich euch gar bei einer so menschlichen Tätigkeit, dem Tanz!

315. Nicolai als *neugieriger Reisender* (S. 459). 316 *schätzen* aburteilen, kritisch wägen. 319 *vorwärts gehn* beim Tanze, nicht bloß uns wie Nicolai in seiner „alten Mühle" *im Kreise drehen*. 321 *in seiner alten Mühle* in der von ihm geleiteten Verlagsbuchhandlung, die sich auf einen engen Kreis von Schriften beschränkte. Im 4. Akt von Tiecks „Zerbino" beschreibt Nicolai als Müller seine Mühle (Witkowski).

Das hieß' er allenfalls noch gut;
Besonders wenn ihr ihn darum begrüßen solltet.

Proktophantasmist

Ihr seid noch immer da! nein, das ist unerhört.
Verschwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!
Das Teufelspack, es fragt nach keiner Regel.
Wir sind so klug, und dennoch spukts in Tegel.
Wie lange hab ich nicht am Wahn hinausgekehrt,
Und nie wirds rein; das ist doch unerhört!

Die Schöne

So hört doch auf, uns hier zu emuyieren!

Proktophantasmist

Ich sag's euch Geistern ins Gesicht:
Den Geistesdespotismus leid ich nicht;
Mein Geist kann ihn nicht exerzieren.

(Es wird fortgetanzt)

Heut, seh ich, will mir nichts gelingen:
Doch eine Reise nehm ich immer mit
Und hoffe, noch vor meinem letzten Schritt
Die Teufel und die Dichter zu bezwingen.

323 *darum begrüßen* in wird doch vom Geisterwahn
älterem Wortsinne: jemanden nicht befreit. 332 f. *Den Gei-*
um etwas angehen, bei ihm *stesdespotismus* — Spiel mit
anfragen, um Erlaubnis bit- *Geist* und *Geister — exerzieren*,
ten. Auch zum Rundtanz, dem drillen, lenken, in feste Regeln
Allergewöhnlichsten, müßte ei- (326) bannen. *Es wird* trotz
gentlich Nicolais Einverständ- Nicolais Einspruch *fortgetanzt*.
nis erst eingeholt werden. 325 335 für das endlose Reisewerk,
aufgeklärt darüber, daß es das in Nicolais Verlag in 12
Geister nicht gibt. 327. Trotz- Bänden 1783—1796 erschienen
dem wir so viel aufgeklärt ha- war. 337 *die Teufel* als Ver-
ben, glaubt man immer noch an treter der Geister, *die Dichter*
Geisterspuk. 328 f. Alles Aus- als Vertreter des Geistes.
kehren nützt nichts, die Welt

Mephistopheles

Er wird sich gleich in eine Pfütze setzen;
Das ist die Art, wie er sich soulagiert,
Und wenn Blutegel sich an seinem Steiß ergetzen,
Ist er von Geistern und von Geist kuriert.

(Zu Faust, der aus dem Tanz getreten ist)

Was lässest du das schöne Mädchen fahren,
Das dir zum Tanz so lieblich sang?

Faust

Ach! mitten im Gesange sprang
Ein rotes Mäuschen ihr aus dem Munde.

Mephistopheles

Das ist was Rechts! Das nimmt man nicht genau.
Genug, die Maus war doch nicht grau.
Wer fragt darnach in einer Schäferstunde?

Faust

Dann sah ich —

Mephistopheles

Was?

Faust

Mephisto, siehst du dort
Ein blasses schönes Kind allein und ferne stehen?

338 *Pfütze*, worin Blutegel „rote Maus aus dem Munde" wimmeln. 339 se soulager (für kriecht. 347. Mephisto weiß soulèger von sublevare) sich er- Faust nicht recht zu beruhigen leichtern. 341. Mit den Hal- und behilft sich mit einem Witz. luzinationen befreien ihn die Ungewöhnlich wie vieles im Blutegel von allem Geist. 345. Hexenleben ist auch das rote In den Auszügen zur Walpur- Mäuschen. So etwas muß man gisnacht merkt sich G. aus Prä- in den Kauf nehmen. Ernüch- torius, Anthropodemus plu- ternd wäre eine graue Maus als tonicus, eine Magd an, der eine Tier der Wirklichkeit gewesen.

Sie schiebt sich langsam nur vom Ort,
Sie scheint mit geschloßnen Füßen zu gehen.
Ich muß bekennen, daß mir deucht,
Daß sie dem guten Gretchen gleicht.

Mephistopheles

Laß das nur stehn! dabei wirds niemand wohl.
Es ist ein Zauberbild, ist leblos, ein Idol.
Ihm zu begegnen, ist nicht gut:
Vom starren Blick erstarrt des Menschen Blut,
Und er wird fast in Stein verkehrt;
Von der Meduse hast du ja gehört.

Faust

Fürwahr, es sind die Augen eines Toten,
Die eine liebende Hand nicht schloß.
Das ist die Brust, die Gretchen mir geboten,
Das ist der süße Leib, den ich genoß.

Mephistopheles

Das ist die Zauberei, du leicht verführter Tor!
Denn jedem kommt sie wie sein Liebchen vor.

Faust

Welch eine Wonne! welch ein Leiden!
Ich kann von diesem Blick nicht scheiden.
Wie sonderbar muß diesen schönen Hals

352. Als Eingekerkerte in Ketten geschlossen. 356 *Idol*, Schatten-Traumbild wie Helena (KS II 354, WA 8879). 360. In der Meduse Rondanini fand G. „das ängstliche Starren des Todes unsäglich trefflich ausgedrückt" (JA XXVI 175). 361 ff. *eines Toten* mit halbgeöffneten Augen. Erst 363 f. bestimmt der nackte Körper das Geschlecht. Auf dem „Hexensabbath" des jüngeren Franken ein gleiches Idol (Einl. 5 I S. 134). 365 *Das ist* ironische Anaphora nach 363 f. 369 ff. *wie sonderbar* ist es, daß *diesen schönen Hals* . . . Geköpfte haben eine roten Strich um den Hals.

Ein einzig rotes Schnürchen schmücken,
Nicht breiter als ein Messerrücken!

Mephistopheles

Ganz recht! ich seh es ebenfalls.
Sie kann das Haupt auch unterm Arme tragen;
Denn Perseus hat's ihr abgeschlagen.
Nur immer diese Lust zum Wahn!
Komm doch das Hügelchen heran,
Hier ists so lustig wie im Prater;
Und hat man mir's nicht angetan,
So seh ich wahrlich ein Theater.
Was gibts denn da?

Servibilis

Gleich fängt man wieder an.
Ein neues Stück, das letzte Stück von sieben;
So viel zu geben, ist allhier der Brauch.
Ein Dilettant hat es geschrieben,
Und Dilettanten spielen's auch.

374. Mephisto bleibt bei der 360 erwähnten Medusensage. 376 ff. Harter Übergang zum Liebhabertheater des Intermezzo. Da die Ausführung der Satanshuldigung und des Abstiegs vom Brocken unterblieb, die zur Szene „Trüber Tag" einen geeigneten Übergang gebildet hätten, die „abgeschmackten Zerstreuungen" aber, von denen Faust dort spricht, doch einigermaßen vorbereitet werden mußten, greift G. hier zum Notbehelf einer flüchtigen Vorbereitung des Walpurgisnachtstraumes, den er nun einmal für den Blocksberg bestimmt hatte (Einl. 5 II S. 121). 380 *Servibilis* frei erfundener Name für eine Bedientenseele, für die man bei der Häufigkeit ihres Vorkommens nach einem Modell nicht zu suchen braucht. 381. Das Publikum eines Jahrmarkts, einer Messe, wie es sich an Vergnügungsstätten von der Art des Wiener Praters zusammenfindet, verlangt nach neuen Stücken. „Nur Neuigkeiten ziehn uns an", sagt deshalb Mephisto zur Trödelhexe. 383 f. Für solchen Geschmack sind dilettantisch „breite Bettelsuppen" die rechte Speise.

Verzeiht, ihr Herren, wenn ich verschwinde;
Mich dilettierts, den Vorhang aufzuziehn.

Mephistopheles

Wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
Das sind ich gut, denn da gehört ihr hin.

Walpurgisnachtstraum

oder

Oberons und Titanias goldne Hochzeit

Intermezzo

1. Theatermeister

Heute ruhen wir einmal,

386. Das Liebhabertheater ist vollkommen, wenn selbst der Vorhang von einem Dilettanten bedient wird. *Mich dilettierts* nicht das ital. mi diletta „es macht mir Freude", sondern: der Dilettantenrausch der ganzen Veranstaltung hat auch mich, den Laiaien, ergriffen, meine anders nicht verwendbare Kraft in den Dienst der Sache zu stellen. 387 f. Dilettanten als Schmarotzer am Baume der Kunst, also Schädlinge, gehören in den Walpurgisjaal.

Szene XVI. Juni 1797 für Schillers Musenalmanach gedichtet, Dezember 1797 für den Faust bestimmt. In der Zwischenzeit auf den doppelten Umfang angewachsen. Strophe 29 und 30 erst 1828 für die Ausgabe letzter Hand hinzugefügt. Eine Trennung des ursprünglichen (Xenien-) Bestandes von den auf den Blocksberg berechneten Zusätzen versucht M. Morris, Goethe-Studien, I 61. Zu letzteren rechnet er die Strophen 15—17, 23, 24, 26, 27, 29—31, 34, 35, das sind 12 von 44, zu wenig, wenn man G.s „um die Hälfte gewachsen" einigermaßen genau nimmt. Der ursprüngliche Bestand gibt sich nach Morris als eine Reihe von Xenien zu erkennen, die durch Aufreihung auf einen gemeinsamen Faden — hier die goldene Hochzeit des Elfenkönigspaares — zu einer Gruppe zusammengefaßt werden. Wie Oberon nördlich-germanischer, Titania südlich-antiker Herkunft sei, gelte die literarische Hochzeitsfeier der Versöhnung zwischen Norden und Süden, zwischen Romantik und Antike, eine „klassisch-romantische Phantasmagorie" wie die Helena des 2. Teiles (3G§ 32 ff.).

In der uns vorliegenden erweiterten Fassung tritt diese Ab-

Miedings wackre Söhne.
Alter Berg und feuchtes Tal,
Das ist die ganze Szene!

2. Herold

Daß die Hochzeit golden sei,

sicht, wenn sie jemals bestand, ganz zurück. Hier ist der Walpurgisnachtstraum zu einem Maskenzuge geworden, wie er bei Hoffesten beliebt, also auch beim Hoffeste des Satans durchaus am Platze war. Wäre dies zur Ausführung gekommen, dann wäre der Traum ein Theater im Theater geworden, weil ja in dem Stücke schon ein Königspaar, Oberon und Titania, vorhanden ist, dem die Huldigung dargebracht wird. So aber wird dies der Mittelpunkt des Spiels, wie es Anfang und Ende deutlich zeigen, und damit das Ganze ein Geisterspiel.

Von einer Handlung kann nicht gesprochen werden. Die Charaktermasken treten nacheinander vor und sagen ihr Sprüchlein her. Szene: „Alter Berg und feuchtes Tal" (1). Einmal aufgestellt, überhebt sie den Theatermeister jeder weiteren Arbeit. Der Herold kündigt das Spiel an. Dann erscheint der Hof: König, Königin, Gefolge, der derbe unbehilfliche Puck und der leichtbeschwingte Ariel. Nachdem der Hof Platz genommen, setzt das volle Orchester mit einer kräftigen Ouvertüre ein (8), die durch ein weniger rauschendes Solo abgelöst wird (9). Hierauf beginnt der Maskenzug, der ohne Zwischenfall vorüberzieht, bis eine junge Hexe durch ihr derbes Leibchen, das sie nackt zeigt, das Orchester aus dem Takt bringt. Der Kapellmeister hat alle Mühe, es durch einen kräftigen Küffel zusammenzuhalten (18). Wieder wickelt sich eine Weile alles glatt ab, bis fünf Philosophen durch ihr eintöniges Gespräch die Orchestermitglieder im Schlaf zu lullen drohen, so daß der Kapellmeister von neuem dazwischenfahren und sie aufrütteln muß (36). Nochmals ein kurzer Zug von Geistern, die einen leicht, die andern schwer, dann eine Verabschiedung der Teilnehmer durch die beiden Pagen Puck und Ariel, endlich bei dämmerndem Morgen ein Auseinanderstieben des ganzen Geisterchors, das vom Orchester mit verhallendem Pianissimo begleitet wird.

1. „Vorspiel auf dem Theater." Mieding, Hoftischler und Theatermeister des Weimarer Liebhabertheaters, dessen Verdienste G. in dem umfangreichen Gedichte „Auf Miedings Tod" dankbar feiert (JA I 269).

2. Das Bühnenspiel einzuleiten, ist Geschäft des Herolds, des Prologus (Shakespeare), des Chorus (Marlowe, Hamlet III 2). Er tut es hier als Dilettant ungeschickt und unklar. Sinn:

Soll'n funfzig Jahr sein vorüber;
Aber ist der Streit vorbei,
Das golden ist mir lieber.

3. Oberon

Seid ihr Geister, wo ich bin,
So zeigt's in diesen Stunden;
König und die Königin,
Sie sind aufs neu verbunden.

4. Puck

Kommt der Puck und dreht sich quer
Und schleift den Fuß im Reihen,
Hundert kommen hinterher,
Sich auch mit ihm zu freuen.

5. Ariel

Ariel bewegt den Sang
In himmlisch reinen Tönen,
Viele Fratzen lockt sein Klang,
Doch lockt er auch die Schönen.

6. Oberon

Gatten, die sich vertragen wollen,

Voraussetzung des Spiels ist, daß Oberon und Titania fünfzig Jahre verheiratet sind. Lieber aber ist ihm, daß der Streit zwischen ihnen — im Sommernachtstraum ist der Grund ein schöner indischer Knabe in Titanias Diensten, der Oberons Eifersucht erregt — geschlichtet ist. Zeile 4 zu betonen: *das golden*.

3. Der König eröffnet das Spiel mit einer Ansprache an die Geister. Sie mögen ihre Teilnahme an der Feier der Wiedervereinigung zeigen. 4. Als Vertreter der Geister verheißt dies zuerst der derbere Puck, der den Tanzreihen anführt und damit Scharen von Tänzern herbeizieht. 5. Der Luftgeist Ariel (zum Namen KS II 24) stimmt den Gesang an, dem *Fratzen*, müßige Neugierige, und *Schöne*, Freunde und Kenner der Musik, folgen. 6, 7. Das fabula docet, die „Moral von der Geschichte", wird hier vorweggenommen; sonst bildet sie den Schluß. *Lernen's* (6 Z. 2) Aufforderung: sie mögen lernen.

Lernen's von uns beiden!
Wenn sich zweie lieben sollen,
Braucht man sie nur zu scheiden.

7. Titania

Schmollt der Mann und grillt die Frau,
So faßt sie nur behende,
Führt mir nach dem Mittag sie,
Und ihn an Nordens Ende.

8. Orchester Tutti (Fortissimo)

Fliegenschnauz' und Mückennas'
Mit ihren Anverwandten,
Frosch im Laub und Grill' im Gras',
Das sind die Musikanten!

9. Solo

Seht, da kommt der Dudelsack!
Es ist die Seifenblase.
Hört den Schneckeschnickeschnack
Durch seine stumpfe Nase.

10. Geist, der sich erst bildet

Spinnenfuß und Krötenbauch

8, 9. Das eigentliche Spiel Rolle der Seifenblase übertrabeginnt mit einer vollen Sym- gen, deren lufterfüllter Leib phonie, dem sich ein Dudelsack- dem gleichfalls von Luft aufSolo anschließt. Mitglieder des geblasenen Lederleibe des Dudelsacks ähnelt. 10. Hiermit beHoforchesters sind Sachmusiker — Fliegen, Mücken und Konsorten, gimnt der Maskenzug der Geidie stets musizieren — und Di- ster. Den Reigen eröffnet ein lettanten — Frösche und Grillen unsertiger. Die Maler der (Heuschrecken), die nur zur Geisterwelt ließen bei Bildung Brunstzeit sich hören lassen. der sie bevölkernden Gestalten 9. Der Dudelsack ist neben ihrer Phantasie ungezügelten Trommeln und Pauken das Lauf. Mischwesen aus unversanftere Lärminstrument der einbarsten Organen waren Hexenbilder. Hier ist seine ihnen gerade recht. Ob solche

Und Flügelchen dem Wichtchen!
Zwar ein Tierchen gibt es nicht,
Doch gibt es ein Gedichtchen.

11. Ein Pärchen

Kleiner Schritt und hoher Sprung
Durch Honigtau und Düfte;
Zwar du trippelst mir genung,
Doch gehts nicht in die Lüfte

12. Neugieriger Reisender

Ist das nicht Maskeraden-Spott?
Soll ich den Augen trauen,
Oberon, den schönen Gott,
Auch heute hier zu schauen?

13. Orthodox

Keine Klauen, keinen Schwanz!

Wesen in der Natur existieren konnten, war ihnen gleichgültig. Hauptsache war, daß sie durch grotestes Aussehen überraschten und in die Bilder eine unheimliche Stimmung brachten. Ein Wesen mit Krötenbauch, Spinnenbeinen und Flügeln kann es nicht geben, weil jedes der Organe der Funktion des andern widerspricht. Auch der Maler ist mit dem Ganzen noch nicht fertig geworden. Aber Stimmung liegt in dem Werdenden schon so gut wie in dem Bruchstück eines stimmungsvollen Gedichts.

11. Wie vorher im Einzelwesen, liegt hier in der Paarung zweier ungleich gearteter Wesen ein Widerspruch gegen die Natur, die nur Gleichgeartetes verbindet. Wer nur trippeln kann, soll sich keinem Springer, keinem Flieger, keiner Biene gesellen, die von der Erde los muß, um Honig aus duftenden Blumen zu sammeln. 12. Nicolai, der überall ist, wo es was zu sehen gibt. Es überrascht ihn, unter mißgestalteten Geistern *den schönen Gott Oberon* zu finden. 13. Die Orthodoxen vom Schlage der Grafen Stolberg sahen alle Kunstwerke vom Standpunkte des christlichen Dogmatismus an. Je schöner die Gebilde griechischen Meißels waren, desto mehr mißtrauten sie ihren verführerischen Reizen. So galten ihnen alle griechischen Götter auch ohne Klauen und Schwanz für verkappte Teufel. Also auch Oberon.

Doch bleibt es außer Zweifel:
So wie die Götter Griechenlands,
So ist auch er ein Teufel.

14. Nordischer Künstler

Was ich ergreife, das ist heut
Fürwahr nur skizzenweise;
Doch ich bereite mich bei Zeit
Zur italienschen Reise.

15. Purist

Ach! mein Unglück führt mich her:
Wie wird hier nicht geludert!
Und von dem ganzen Hexenheer
Sind zweie nur gepudert.

16. Junge Hexe

Der Puder ist so wie der Rock
Für alt' und graue Weibchen,
Drum sitz ich nackt auf meinem Bock
Und zeig ein derbes Leibchen.

17. Matrone

Wir haben zu viel Lebensart,

14. Der nordische Künstler das ja allerdings wie bei Lilith entnimmt dem Geistertreiben sehr verführerisch sein kann. Motive zu Skizzen. Ausführen *Geludert* = lüderlich umgewird er sie erst nach einer sprungen mit Motiven, Haltung, Studienreise in Italien, wie Kleidung. Die zwei gepuderten sie so viele deutsche Künst- Hexen sind Alte, die ihr dünnes ler machten. 15. Purist, nicht Haar unter dickem Puder verder auf Fremdworte Jagd stecken. 16. Die junge Hexe bemachende Campe, sondern Ty- darf weder des Puders noch der pus eines geistlosen Künstlers, Kleidung und kommt nackt auf der an Äußerlichkeiten klebt und ihrem Bock heran. 17. Die Alte in Wahl des Vorwurfs und sei- versteckt ihren Unwillen hinter ner Wiedergabe auf Anstand ihrer guten Erziehung, verrät hält. Für ihn ist „Natürlichkeit" aber durch ihren Wunsch ihren so sehr ein Greuel, daß er selbst bodenlosen Neid.
das natürliche Haar nicht mag,

Um hier mit euch zu maulen;
Doch hoff ich, sollt ihr jung und zart,
So wie ihr seid, verfaulen.

18. Kapellmeister

Fliegenschnauz' und Mückenmaf',
Umschwärmt mir nicht die Nackte!
Frosch im Laub und Grill' im Graf',
So bleibt doch auch im Takte!

19. Windfahne (nach der einen Seite)

Gesellschaft wie man wünschen kann.
Wahrhaftig lauter Bräute!
Und Junggesellen, Mann für Mann,
Die hoffnungsvollsten Leute!

20. Windfahne (nach der andren Seite)

Und tut sich nicht der Boden auf,
Sie alle zu verschlingen,
So will ich mit behendem Lauf
Gleich in die Hölle springen.

18. Köstlich! Das Erscheinen des nackten Herleins bringt das Orchester aus Rand und Band. Fliegen und Mücken schwärmen aus, sich an den „gesunden jungen Frauengliedern" gütlich zu tun, und bringen dadurch auch die übrigen Mitspieler aus dem Takte. Nur scharfes Eingreifen des Kapellmeisters stellt die Ordnung wieder her. Zweckmäßig ist die Matronenstrophe eingeschoben, damit das Erscheinen der Jungen Zeit findet, auf das Orchester zu wirken. 19, 20. Die Windfahne, die dem leisesten Hauche nachgibt, ist das Bild jener Charakterlosen, die sich in jedem Falle der Meinung ihrer Umgebung anpassen. Zur Jugend — der jungen Hexe — gewendet, lobt sie ihr Treiben; zum Alter — der Matrone — gewendet, verwünscht sie es wie diese zur Hölle. Die Orchesterstrophe (18) zerreißt, als einem andern Platze angehörig, nicht den Zusammenhang dessen, was auf der Bühne vorgeht. Wie die Windfahne machen es in der Mummenschanz die Parasiten (5241): „Denn alles Bücken, Bejahndes Nicken, Gewundne Phrasen, Das Doppelblasen, Das wärmt und kühlet, Wie's einer fühlet" ... (KS II 60).

21. Xenien

Als Insekten sind wir da,
Mit kleinen scharfen Scheren,
Satan, unsern Herrn Papa,
Nach Würden zu verehren.

22. Hennings

Seht, wie sie in gedrängter Schar
Naiv zusammen scherzen!
Am Ende sagen sie noch gar,
Sie hätten gute Herzen.

23. Musaget

Ich mag in diesem Hexenheer
Mich gar zu gern verlieren;
Denn freilich diese wüßt ich eh'r
Als Musen anzuführen.

24. Ci-devant Genius der Zeit

Mit rechten Leuten wird man was.

21. Ein Beispiel, wie G. sich selbst beim Schopf nimmt und in den Walpurgissack wirft (Gräf II 228). „Wir lassen, schreibt G. über den Xenienalmanach, geflügelte Naturen aller Art, Vögel, Schmetterlinge und Wespen ausfliegen." (Er. Schmidt). 22—24. August Adolf v. Hennings, dänischer Kammerherr, ein Freund Kestners, fleißiger Schriftsteller, gab seit 1794 die Zeitschrift „Genius der Zeit" heraus, die er 1800 in „Genius des 19. Jahrhunderts" umtaufte. Schon dieser Name ärgerte G., noch mehr aber, daß er darin Schillers Horen und Musenalmanach angriff. Seiner 1798 erschienenen Gedichtsammlung gab Hennings den nicht weniger unbescheidenen Namen „Musaget". Schon die Xenien beschäftigen sich mit ihm. 22 Z. 1. *sie*, die Xenien, die gleich zu Hunderten ausschwärmen. Wo sie in der Sammlung sich selbst schildern, treten sie bescheiden auf, so daß man sie für gutmütiger halten könnte, als sie sind. 23. Die Gedichtsammlung sollte nicht Musen-, sondern Hexenführer heißen, weil sie von einem engherzigen christlichen Zeloten herrührte. 24. *Ci-devant* (weiland) *Genius der Zeit*, weil die Zeitschrift schon 1802 eingegangen war.

Komm, faſſe meinen Zipfel!
Der Blocksberg, wie der deutſche Parnaß,
Hat gar einen breiten Gipfel.

25. Neugieriger Reiſender

Sagt, wie heißt der ſteife Mann?
Er geht mit ſtolzen Schritten.
Er ſchnopert, was er ſchnopern kann. —
„Er ſpürt nach Jeſuiten".

26. Kranich

In dem Klaren mag ich gern
Und auch im Trüben fiſchen,
Darum ſeht ihr den frommen Herrn
Sich auch mit Teufeln miſchen.

27. Weltkind

Ja für die Frommen, glaubet mir,

24. Z. 2 wie Fauſt, von Mephiſtos Mantel getragen, den Blocksberg erklimmt, ſo geiſtloſe Dichter den deutſchen Parnaß, getragen von echten Dichtern, die Rhythmus, Sprache und Gedanken ihnen vorgebildet haben. 25. Hier unterhalten ſich zwei über Nicolai. Seit Aufhebung des Jeſuitenordens gehört Jeſuitenriecherei zur Domäne der Aufklärer. Z. 2 *mit ſtolzen Schritten*. Nicolai hatte „das dünkelhafte Beſtreben, ſich mit Dingen zu befaſſen, denen er nicht gewachſen war" (DuW JA XXIV 174). Z. 3 *ſchnopert* wie der Pudel am Pentagramm auf der Schwelle (1187). 26. Der Kranich iſt Lavater. G., früher ſein überzeugter Verehrer, hatte ganz mit ihm gebrochen, weil „er ſich und andere belog .... Zuletzt habe ich ihn noch in Zürich geſehen .... Sein Gang war wie der eines Kranichs, weswegen er auf dem Blocksberg als Kranich vorkommt". Zu Eckermann 17. 2. 1829 (v. Biedermann, Geſpr. IV 71). Z. 2 *im Trüben*, Lavaters Quellen erſchienen G. nicht immer klar. 27. Das Weltkind iſt G. „Prophete rechts, Prophete links, Das Weltkind in der Mitten" ſchließt das „Diner zu Koblenz", wo G. zwiſchen Lavater und Baſedow ſaß. Z. 1 *die Frommen* wie Hennings und Lavater, zwiſchen die Nicolai, der Bekämpfer der Orthodoxen, als Gegenpol geſetzt

Ist alles ein Vehikel,
Sie bilden auf dem Blocksberg hier
Gar manches Konventikel.

28. Tänzer

Da kommt ja wohl ein neues Chor?
Ich höre ferne Trommeln. —
„Nur ungestört! es sind im Rohr
Die unisonen Dommeln".

29. Tanzmeister

Wie jeder doch die Beine lupft!
Sich, wie er kann, herauszieht!
Der Krumme springt, der Plumpe hupft
Und fragt nicht, wie es aussieht.

30. Fiedler

Daß haßt sich schwer, das Lumpenpack,

27 Z. 2 ff. Um ihre Absichten durchzusetzen, scheuen die Frommen kein weltliches Mittel und bilden zu dem Zwecke selbst auf dem Blocksberg Vereinigungen. Mit 27 schließt die mit 21 eingeleitete Gruppe der *Frommen* ab. 28 kündigt eine neue an, die der Philosophen. Ein Tänzerpaar (*Tänzer* ist Mehrzahl) unterhält sich, wie oben Faust und die junge Hexe über Nicolai, über *ein neues Chor*, das sich von fern durch gleichmäßiges Murmeln bemerkbar macht. Es sind die disputierenden oder vielmehr aneinander vorbei redenden Philosophen, die die zeitgemäße Frage nach der Existenz von Geistern behandeln. Der *Tanzmeister*, der am Hofe Satans so wenig fehlen darf wie an einem irdischen, belustigt sich über die wenig geschlossene Haltung der Ammarschierenden, die im Widerspruch steht zur Einförmigkeit ihres Sprechens. Der Zug geht bergauf, und da wird es den alten Herren nicht leicht, Schritt zu halten. Sie setzen die Beine — und auf s'e achtet der Tanzmeister vor allem —, wie ihr Wuchs es erlaubt. Dem Krummbeinigen wird der gleichmäßige Schritt sauer, er springt deshalb mehr als er geht; der Schwerfällige kann wieder nicht springen, er hupft deshalb wie ein Frosch — für einen an Ballettbeine gewöhnten Herrn gewiß ein vergnüglicher Anblick. Z. 2 *sich, wie er kann*, aus der Affäre zieht. 30. Wie bei den deutschen „Teufels-, Narren-

Und gäb sich gern das Restchen;
Es eint sie hier der Dudelsack,
Wie Orpheus' Leier die Bestjen.

31. Dogmatiker

Ich lasse mich nicht irre schrein,
Nicht durch Kritik noch Zweifel.
Der Teufel muß doch etwas sein;
Wie gäbs denn sonst auch Teufel?

32. Idealist

Die Phantasie in meinem Sinn

und Totentänzen" (5066) dem Zuge voran ein Musikant zum Tanze aufspielt, geht hier ein Fiedler dem Philosophenzuge voran. Beim Totentanz zwingt die allmächtige Gewalt des Todes jung und alt, arm und reich, König und Bettler, mitzumachen; hier bringt der Dudelsack des Blocksbergfestes unter einen Hut, die sich als Vertreter entgegengesetzter Lehrmeinungen sonst bis aufs Blut (*gäb sich gern das Restchen*) bekämpfen. Z. 4 *Bestjen*, witzige Schreibung des Reimes wegen. Die homerischen Phaiaken heißen in den Xenien Sajaken.

31—35 nicht Personen, sondern Typen. Ein Zug Überlebter, die mit einschläfernder Gleichmäßigkeit auch aus dem Teufelstreiben Beweise für ihre Lehrmeinung herholen. Gegenstück zum Schillerschen Philosophen-Orkus, Xenien 371 ff. Keiner kümmert sich um den andern, sie führen nur Selbstgespräche, ganz wie im Xenion 66:

„Das philosophische Gespräch.
Einer, das hört man wohl,
spricht nach dem andern,
doch keiner
Mit dem andern; wer nennt
fünf Monologen Gespräch?"

Im Xenion steht *zwei* statt *fünf*. 31. Der *Dogmatiker* vertritt die vorkantische Philosophie, die von den Schranken menschlicher Erkenntnis noch nichts weiß. Z. 2 *nicht durch Kritik* eines Kant *noch Zweifel* eines Hume. Z. 3 f. Schluß: es gibt Teufel, wie der Blocksberg zeigt, darum müssen sie eine für den Menschen wirkliche Existenz haben. Doppelter Stich: auf die dogmatische Philosophie und die leere formale Logik. 32. Der *Idealist* vertritt die kritische Philosophie nicht im Sinne Kants, sondern Fichtes. Dieser konstruiert die Welt aus dem Ich; sie ist nur insoweit da, als sie im Ich existiert. Das Nicht-Ich hat keine Realität. Daraus ergibt sich, daß Hexen und Teufel, deren Existenz auf dem Blocksberg sicher ist, auch

Ist diesmal gar zu herrisch.
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch.

33. Realist

Das Wesen ist mir recht zur Qual
Und muß mich baß verdrießen;
Ich stehe hier zum ersten Mal
Nicht fest auf meinen Füßen.

34. Supernaturalist

Mit viel Vergnügen bin ich da
Und freue mich mit diesen;
Denn von den Teufeln kann ich ja
Auf gute Geister schließen.

35. Skeptiker

Sie gehn den Flämmchen auf der Spur
Und glaub'n sich nah dem Schatze.
Auf Teufel reimt sich Zweifel nur,
Da bin ich recht am Platze.

im Ich existieren müssen, der Idealist also alles das sein muß (Z. 3), was er hier sieht. Daß er darüber närrisch würde, wäre nicht zu verwundern.

33. Der *Realist*, Antipode des Idealisten, zieht aus dem Geistertreiben den entgegengesetzten Schluß. Der sinnlichen Welt, die er aus Erfahrung kennt, tritt hier eine übersinnliche zur Seite, die er auf der Erde durch seine Organe nicht wahrnehmen kann. Das erschüttert sein Vertrauen zur Empirie. 34. Dem *Supernaturalisten* hingegen, der an eine übersinnliche, der Erfahrung unzugängliche Welt glaubt, stärkt das Teufelswesen seine Überzeugung. Denn die Existenz böser Geister beweist ihm die guter. 35. Den *Skeptiker* belustigt das Treiben der andern Philosophen, die teuflischen Flämmchen, den Zeichen eines vergrabenen Schatzes (3664 f.), in der Hoffnung nachgehen, ihn heben zu können. Da er an allem zweifelt, zweifelt er auch an deren Erfolg und fühlt sich wohl unter der Obhut des Teufels, auf dessen Namen auch der Kanzler im II. Teile keinen andern Reim als Zweifel weiß (4900 f.).

36. Kapellmeister

Frosch im Laub und Grill' im Gras',
Verfluchte Dilettanten!
Fliegenschnauz' und Mückennas',
Ihr seid doch Musikanten!

37. Die Gewandten

Sanssouci, so heißt das Heer
Von lustigen Geschöpfen;
Auf den Füßen gehts nicht mehr,
Drum gehn wir auf den Köpfen.

38. Die Unbehilflichen

Sonst haben wir manchen Bissen erschranzt,
Nun aber Gott befohlen!

36. Die *unisonen* Reden der Philosophen über ein Thema, das für die Orchestermitglieder nicht das geringste Interesse hat, wirken auf diese naturgemäß einschläfernd, und der Dirigent muß sie durch einen kräftigen Fluch aufrütteln, da ja noch nicht Feierabend oder vielmehr Feiermorgen ist, sondern ein neuer Zug herannaht. Während er es bei den Dilettanten, die ja keinen Beruf zur Kunst haben, beim Fluche bewenden läßt, packt er die Musikanten bei ihrer Ehre, die ihnen verbieten müßte, es den schlafmützigen, unkünstlerischen Dilettanten gleichzutun. 37—41 wieder eine Gruppe von Fünfen. Diesmal sind es politische Größen oder — der Geisterwelt angemessener — Nullen, die an ihrem Leibe die Folgen staatlicher Umwälzungen verspürt haben. 37. Die *Gewandten* wissen sich sorglos jeder Veränderung anzupassen. Wird alles auf den Kopf gestellt, so stellen sie sich mit auf den Kopf und leben lustig weiter. Wird die Hefe des vorher monarchisch gesinnten Volkes an die Oberfläche gespült, so entdecken sie, die vorher dem Könige gedient, plötzlich ihr kommunistisches Herz und bleiben an der Futterkrippe. 38. Anders die *Unbehülflichen*. Haben sie sich unter dem alten Regime als Hofschranzen emporgearbeitet, so ist es mit ihrem Einflusse unter dem neuen, das mit dem Hofleben aufräumt, vorbei. Ihre alten Künste verfangen nicht mehr. Neue zu erfinden, sind sie zu unbeholfen. Daher müssen sie wie die französischen Emigranten nach der Revolution Vermögen und Stellung im Stiche lassen und *auf nackten Sohlen* auswandern.

Unsere Schuhe sind durchgetanzt,
Wir laufen auf nackten Sohlen.

39. Irrlichter

Von dem Sumpfe kommen wir,
Woraus wir erst erstanden;
Doch sind wir gleich in Reihen hier
Die glänzenden Galanten.

40. Sternschnuppe

Aus der Höhe schoß ich her
Im Stern- und Feuerscheine,
Liege nun im Grase quer —
Wer hilft mir auf die Beine?

41. Die Massiven

Platz und Platz! und ringsherum!

39. Die *Irrlichter* sind Emporkömmlinge dunkelster Herkunft. Sie treten in Menge auf und wissen durch allerlei Gefälligkeiten die Machthaber über ihre Herkunft um so eher zu täuschen, als diese meist auch dem Sumpfe entstammen. 40. Vereinzelt taucht die *Sternschnuppe*, das Meteor auf. Im Gegensatz zu den Irrlichtern kommt es aus den höchsten Regionen, verbreitet eine Meile helles Licht, verschwindet aber ebenso schnell, wie es erstanden ist, ohne je wieder hochzukommen: ein Volksführer aus hohem Stande, der sich kurze Zeit hält, dann aber von der Masse wieder verschlungen wird. 41. Die Masse, die *Massiven*, die Wuchtigen an Zahl und Wesen sind bei Staatsumwälzungen die Bestimmenden. Sie waren es auch in der französischen Revolution. Drum heißt es, worauf Er. Schmidt hinweist, im Schema zur Natürlichen Tochter, dem letzten von der Revolution angeregten Werke: „Die Masse wird absolut. Vertreibt die Schwankenden. Erdrückt die Widerstrebenden. Erniedrigt das Hohe. Erhöhet das Niedrige. Um es wieder zu erniedrigen" (JA XII 367). Aus solcher Empfindung heraus führt G. die Masse auch in die politische Geisterwelt ein. Unter ihren Füßen wird das Gras niedergetreten, das sich sonst unter Geisterschritten nicht beugt. Sie wartet nicht, bis sie Platz findet; sie schafft ihn sich selbst wie die Holzhauer in der Mummenschanz: „Nur Platz! nur Blöße! Wir brauchen Räume" (5199). Z. 3 f. *Geister kommen, Geister* mit plumpen Gliedern.

So gehn die Gräschen nieder,
Geister kommen, Geister auch
Sie haben plumpe Glieder.

42. Puck

Tretet nicht so mastig auf
Wie Elefantenkälber,
Und der plumpst' an diesem Tag
Sei Puck, der derbe, selber.

43. Ariel

Gab die liebende Natur,
Gab der Geist euch Flügel,
Folget meiner leichten Spur,
Auf zum Rosenhügel!

44. Orchester. Pianissimo

Wolkenzug und Nebelflor
Erhellen sich von oben.
Luft im Laub und Wind im Rohr,
Und alles ist zerstoben.

42. Das Gebaren wird selbst dem plumpen Puck zu viel, und er verweist es ihnen. Z. 1f. *mastig* zu mästen wegen des folgenden Bildes, hat mit massiv und Masse nichts zu tun. 43. Mit dem Schweren und Plumpen tönt das Geisterspiel nicht aus, es widerspräche seinem Wesen. Eingeführt hat es der Dichter, um dadurch das geisterhaft Leichte, Luftige der Schlußstrophen zu heben. In Ariels Worten hat das Ätherische den erstaunlichsten Ausdruck gefunden. Zum Flug nach der Höhe lädt er alles ein, was körperliche oder Geisterflügel hat, nach dem Rosenhügel, auf dem des Elfenpaares Schloß steht. Auch das Schwere hebt sich vom Boden, und wie ein Nebelstreif entschwindet lautlos der Zug. 44. Auch die Musik verhallt. Die Morgendämmerung macht dem Spiel ein Ende. Wolken und Nebel färbt ein lichter Streif, der Morgenwind weht in Laub und Rohr, die Musik erstirbt mit leisem Hauch, die Geister räumen den Platz dem Tagesgestirn.

Wie nach dem Geisterspiel die Satanshuldigung und nach dieser der Abstieg für Faust und Mephisto verlaufen sollte, ist Einl. 5 II S. 123 dargelegt worden.

Trüber Tag

Feld

Faust. Mephistopheles

Faust

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missetäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin! Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! Steh nur, steh! wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf herum! Steh und trutze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben

Szene XVII. Im Urfaust mit geringen Abweichungen, im Fragment fortgelassen, 1808 gedruckt, ohne in Verse gebracht zu sein. Faust hat Gretchens Schicksal erfahren. Nach Valentins Ermordung hat sie die Stadt verlassen müssen, ist in der Fremde lange umhergeirrt, hat geboren, das Kind ermordet und erwartet nun im Gefängnis als Kindesmörderin ihre Hinrichtung. Faust will sie befreit sehen. Mephisto vermag's nicht. Die Stadt zu betreten bringt Gefahr, da Valentins Tod noch nicht gesühnt ist. Trotzdem besteht Faust auf Rückkehr. Die Befreiung Gretchens wird beschlossen. Mephisto will den Wächter einschläfern, Faust soll sich der Kerkerschlüssel bemächtigen und Gretchen herausführen zu den Zauberpferden, die Mephisto bereit hält.

1 ff. Die abgerissenen Ausrufe sind von gewaltiger Wirkung. Durch Umgießen in Verse hätten sie verloren. 3 f. *Bis dahin* habe ich sie gebracht, deshalb bin ich zu ihrer Rettung verpflichtet. 4 ff. Das böse Gewissen verleitet Faust zu den schwersten Vorwürfen gegen Mephisto, auf den er die eigene Schuld abwälzen möchte. 8. *Im unwiederbringlichen Elend*, kühne Verbindung. Unwiederbringlich ist Verlorenes, das nicht wiedergefunden, nicht zurückgebracht werden kann. Aus dieser Grundbedeutung hier erweitert: was nicht wieder gut gemacht, nicht abgeändert werden kann. 9. *Bösen Geistern* wie in der Domszene. *Der richtenden Menschheit*, die nach dem Wortlaut der Gesetze gefühllos richtet, ohne die Umstände zu berücksichtigen, unter denen das Verbrechen geschehen ist. Daß Kindesmord wie jeder andere Mord mit dem Tode bestraft wurde, dagegen sträubte

und der richtenden gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreuungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hilflos verderben!

Mephistopheles

Sie ist die Erste nicht.

Faust

Hund! abscheuliches Untier! — Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, wie er sich oft nächtlicher Weile gefiel, vor mir herzutrotten, dem harmlosen Wandrer vor die Füße zu kollern und sich dem niederstürzenden auf die Schultern zu hängen. Wandl ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworfenen! — Die Erste nicht! Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf

sich das Rechtsempfinden der Sturm- und Drangperiode.

11 *in abgeschmackten Zerstreuungen* bleibt im Urfaust unverständlich, da jede Beziehung fehlt. Sie stellte G. durch Zudichtung der Walpurgisnacht her. 14. Ein altes Sprichwort sagt: Einer Metze Trost ist, daß sie die Erste und Letzte nicht sei. Das Verletzende in Mephistos Antwort ist, daß er dieses Sprichwort auf Gretchen anwendet. 15 *Du unendlicher Geist*, unten 38 *großer, herrlicher Geist*, der Erdgeist der ersten Szene. Er ist Herr, wie über alles Erdgeschehen, so auch über den Teufel. 16 *Wurm* verächtliche Bezeichnung des niedrigsten Lebewesens. *Hunds-*

gestalt, die beim Teufel der Sage durchaus geläufig ist. 17 ff. Was hier vom Pudel, in dem der Teufel steckt, gesagt wird, paßt gleichfalls zur Sage, nicht zu G.s Faust. Als der jugendliche Dichter diese Zeilen schrieb, setzte er offenbar nicht die eine Pudelszene des Osterabends, sondern häufigeres Ausgehen Fausts mit dem Hunde voraus. *Dem harmlosen Wandrer*, der Artikel nicht vereinzelnd, sondern verallgemeinernd, also = h. Wandrern. Der Pudel neckt nicht seinen Herrn und bringt ihn zu Fall, sondern nichts ahnende Spaziergänger. Zu schaden und sich am Schaden zu freuen, ist Teufels Art.

in die Tiefe dieses Elends versank, daß nicht das erste genugtat für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnot vor den Augen des ewig Verzeihenden! Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser Einzigen — du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!

Mephistopheles

Nun sind wir schon wieder an der Grenze unsres Witzes, da, wo euch Menschen der Sinn überschnappt. Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst? Willst fliegen und bist vorm Schwindel nicht sicher? Drangen wir uns dir auf, oder du dich uns?

Faust

Fletsche deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelts! Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?

Mephistopheles

Endigst du?

27 *des ewig Verzeihenden*, aufgedrängt, auch den Teufel im Urfaust *des Ewigen*. Die Änderung entstammt derselben Absicht, wie der Zusatz „ist gerettet" zu dem „ist gerichtet" des Urfaust, an der Erlösung Gretchens keinen Zweifel zu lassen. 32. *Witzes* im ursprünglichen Sinne: Wissens, Verstehens. *euch Menschen der Sinn*, Urfaust: *euch Herrn das Köpfchen*, die Leidenschaft mit eurem Verstande durchgeht. 35. Faust hat sich der Magie ergeben, sich also der Geisterwelt auf alle Weise festzuhalten versucht. 38 ff. Es ist psychologisch begründet, daß Fausts Erinnerung an seine Begegnung mit dem Erdgeist am Erfreulichen haftet und die erfahrene Abweisung vergißt. *Warum an den Schandgesellen mich schmieden*, nicht weil der Erdgeist Mephisto selbst gesendet, sondern durch Abweisung Fausts diesen veranlaßt hat, sich nach einer andern Hilfe aus dem Geisterreich umzusehn.

Faust

Rette sie! oder weh dir! Den gräßlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!

Mephistopheles

Ich kann die Bande des Rächers nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen. — Rette sie! — Wer wars, der sie ins Verderben stürzte? Ich oder du?

Faust (blickt wild umher)

Mephistopheles

Greifst du nach dem Donner? Wohl, daß er euch elenden Sterblichen nicht gegeben ward! Den unschuldig Entgegnenden zu zerschmettern, das ist so Tyrannenart, sich in Verlegenheiten Luft zu machen.

Faust

Bringe mich hin! Sie soll frei sein!

Mephistopheles

Und die Gefahr, der du dich aussetzest? Wisse, noch liegt auf der Stadt Blutschuld von deiner Hand! Über des Erschlagenen Stätte schweben rächende Geister und lauern auf die wiederkehrenden Mörder.

44. Die Erregtheit läßt Faust zum Fluche greifen, über dessen Wirksamkeit er sich im Augenblicke schwerlich selbst klar ist. 46 f. Gretchen ist wie Valentins Mörder dem Blutgericht verfallen, das sein Urteil im Namen Gottes fällt, also Mephistos Macht nicht unterliegt. 51. *Entgegnenden*, sich Verantwortenden. 55 *von deiner Hand.* Den Todesstoß hatte Faust Valentin versetzt, Mephisto sich auf die Parade beschränkt. 56 *schwebenden rächende Geister.* Hier redet Mephisto nicht seine Sprache, sondern versetzt sich in die Anschauungen und Empfindungen der Menschen. Er will Faust durch Ausmalen der Gefahr abschrecken.

Faust

Noch das von dir? Mord und Tod einer Welt über dich Ungeheuer! Führe mich hin, sag ich, und befrei sie!

Mephistopheles

Ich führe dich, und was ich tun kann, höre! Habe ich alle Macht im Himmel und auf Erden? Des Türners Sinn will ich umnebeln, bemächtige dich der Schlüssel und führe sie heraus mit Menschenhand! Ich wache, die Zauberpferde sind bereit, ich entführe euch. Das vermag ich.

Faust

Auf und davon!

Nacht, offen Feld

Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daher brausend

Faust

Was weben die dort um den Rabenstein?

58 *noch das von dir*, daß du mir Furcht machen willst. Jetzt besteht Faust erst recht auf seinem Willen. 62 f. *alle Macht i. H. u. a. E.* besagt weiter nichts als: auch meiner Macht sind Schranken gezogen. 62 *Türners* stehende Schreibung bei G. Der „Turm" (tower in London) ist das Gefängnis.

Szene XVIII. Unverändert aus dem Urfaust. Rhythmische Prosa. Augenblicksbild aus dem stürmischen Ritt der beiden nach der Stadt. Sie kommen am Hinrichtungsplatz, dem Aufenthalt der aasgierigen Raben, vorbei. Hier soll morgen Gretchen auf dem Schafott bluten. Faust ahnt es, daher seine Frage. Mephisto weicht zuerst aus, dann lügt er. Schnell schwindet die Stätte hinter den Vorbeijagenden. Die Szene ist meisterhaft kurz und stimmungsvoll, ebenso wie die „Landstraße" im Urfaust, die durch die Hexenküche verdrängt wurde. Einl. I C S. 30.

1 *die dort*, unbestimmte Bezeichnung des „luftigen Gesindels" (Bürgers Leonore), das um Galgen und Rad der Richtstätte seinen nächtlichen Spuk treibt. *Weben* (ältestes Gewerbe der Menschen) wie *schaffen* (eig. Holz schaben) allgemeine Ausdrücke für jede emsige Tätigkeit.

Mephistopheles

Weiß nicht, was sie kochen und schaffen.

Faust

Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich.

Mephistopheles

Eine Hexenzunft.

Faust

Sie streuen und weihen.

Mephistopheles

Vorbei! Vorbei!

Kerker

Faust

(mit einem Bund Schlüssel und einer Lampe, vor einem eisernen Türchen)

Mich faßt ein längst entwohnter Schauer,

2 *kochen* wie brauen mit dem Nebensinne des Schädlichen. Die eigentliche Bedeutung hat sich vielfach ganz verflüchtigt. 3. Will man die Zeile als Vers lesen, so ergibt sich am einfachsten ein trochäischer Tetrameter, bei dem jedes Metrum um die letzte Silbe gekürzt ist ⏑ ∪ – | ∪|. Dadurch stoßen zwei Hebungen zusammen und ergeben den für die verschiedene Tätigkeit der vier Gruppen je bezeichnenden unterbrochenen Rhythmus. Die Geister der hier Gerichteten sind in Erwartung des morgen neu hinzukommenden Gretchens in besonderer Erregung, als bereiteten sie deren Empfang vor. 4. Verlegenheitslüge! 5 *sie* *streuen* auf den Boden, der das Blut auffangen soll, Sand *und* *weihen* durch allerhand Gebärden ihn zum Richtblock.

Szene XIX, im Urfaust gehobene Prosa, die an manchen Stellen ohne Änderung als Vers brauchbar war. Die Szene wirkt in der ursprünglichen Fassung ungleich stärker, für G.s reiferes Empfinden „unerträglich" stark. Am 5. Mai 1798 schreibt er an Schiller: „Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei [bei der Ausführung einzelner Teile des Faust]: Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben; sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, in Verhältnis gegen das

Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an.
Hier wohnt sie, hinter dieser feuchten Mauer,
Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!
Du zauderst, zu ihr zu gehen!
Du fürchtest, sie wieder zu sehen!
Fort! dein Zagen zögert den Tod heran.

(Er ergreift das Schloß. Es singt inwendig:)

Meine Mutter, die Hur',

Andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da dann die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuern Stoffes aber gedämpft wird." Bei „Trüber Tag" hat er den Versuch wohl auch gemacht, aber mit Recht aufgegeben.

Faust kommt, um Gretchen zu befreien. Er findet sie im Wahnsinn, doch mit lichten Augenblicken. Bei seinem Eintritt meint sie, der Henker komme, erkennt aber den Freund an der Stimme. Was sich nun zwischen den beiden Liebenden abspielt, gehört zum Ergreifendsten aller Dichtkunst und ist des jugendlichen Dichters erstaunlichste Tat. Faust, allein die Rettung im Auge, drängt zur Eile; Gretchen verweilt bei den Erinnerungen der seligen Zeit. Diesem Widerspiel entspringen Augenblicke höchster Tragik. Schwankend zwischen lichten und umnachteten Sinnen schmiegt Gretchen sich jetzt innig an den Geliebten, jetzt fühlt sie sich kalt zurückgewiesen und versinkt in Gedanken an ihr Kind und den eigenen „bitteren" Tod. Die Entscheidung bringt Mephisto. Er erscheint an der Tür und mahnt zum Aufbruch. Plötzlich erhält Gretchen ihre volle Geistesklarheit wieder. Sie erkennt den Bösen und wendet sich nun entschlossen von Faust ab, der mit ihm gemeinsame Sache gemacht hat. Der leibliche Tod, den sie damit auf sich nimmt, rettet ihre Seele.

8 *der Menschheit ganzer Jammer* darüber, daß nicht die erste geopferte Unschuld genug büßte für alle späteren (Szene XVII 3. 25). 10 *ein guter Wahn*, die ahnungslose Hingabe an den Geliebten (12 066 f.). 11 f. Das ihm selbst Unbegreifliche, daß er Gretchen wiederzusehen zaudert. 13 *Dein Zagen zögert . . . heran* das schöne Oxymoron wörtlich schon im Urfaust. Vor 14 *es singt inwendig*, unbestimmt, wer; Faust erkennt Gretchens Stimme, mag sich aber nicht gestehen, daß sie es ist. 14—22 aus dem Märchen „Von dem Machandelboom" (Wacholderbaum), Grimm, Kinder- und Hausmärchen 47. G. kennt es von Kindheit an. Eine Frau heiratet einen Witwer mit einem Söhnchen. Sie selbst wird Mutter einer Tochter. Der Stiefsohn ist ihr überall

Die mich umgebracht hat!
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein,
An einem kühlen Ort;
Da ward ich ein schönes Waldvögelein,
Fliege fort, fliege fort!

Faust (aufschließend)

Sie ahnt nicht, daß der Geliebte lauscht,
Die Ketten klirren hört, das Stroh, das rauscht.

Er tritt ein

Margarete (sich auf dem Lager verbergend)

Weh! Weh! Sie kommen. Bittrer Tod!

Faust (leise)

Still! Still! ich komme, dich zu befreien.

Margarete (sich vor ihn hinwälzend)

Bist du ein Mensch, so fühle meine Not!

im Wege. Sie tötet ihn und setzt ihn dem Vater als Speise vor. Der ißt ihn auf und wirft die Knochen unter den Tisch. Die Schwester sammelt sie, schlägt sie in ein Tuch und legt sie unter den Baum. Hier verwandeln sie sich in einen Vogel, der fortfliegt und mit Geschenken für Vater und Schwester zurückkehrt, die Stiefmutter aber mit einem Mühlstein zermalmt. Das grause Motiv der Pelopidensage — Atreus setzt dem Bruder Thyestes dessen Söhne zum Mahle vor — hat die griechische Tragödie zu voller Herbigkeit herausgearbeitet, das deutsche Märchen durch versöhnenden Schluß gemildert. G. aber hat es absichtlich wieder ins Grausige gesteigert und das Lied, alles freundlichen Beiwerks entkleidet, zu einer furchtbaren Selbstanklage Gretchens gemacht. „Sie spricht verworren mit halbem Sinn nur," wie Horatio von Ophelia sagt, die schon beim Mephisto-Ständchen Pate gestanden hat. 14 *die Hur'* Valentins Wort 3730. 19 *die Bein* = die Gebeine. 22 ich *fliege fort*. 25. Das weiß Gretchen, daß sie in der Frühe des kommenden Tags hingerichtet werden soll.

Faust

Du wirst die Wächter aus dem Schlafe schreien!

(Er faßt die Ketten, sie aufzuschließen)

Margarete (auf den Knien)

Wer hat dir, Henker, diese Macht
Über mich gegeben!
Du holst mich schon um Mitternacht.
Erbarme dich und laß mich leben!
Ists morgen früh nicht zeitig genung?

(Sie steht auf)

Bin ich doch noch so jung, so jung!
Und soll schon sterben!
Schön war ich auch, und das war mein Verderben.
Nah war der Freund, nun ist er weit;
Zerrissen liegt der Kranz, die Blumen zerstreut.
Fasse mich nicht so gewaltsam an!
Schone mich! Was hab ich dir getan?
Laß mich nicht vergebens flehen,
Hab ich dich doch mein Tage nicht gesehen!

Faust

Werd ich den Jammer überstehen!

Margarete

Ich bin nun ganz in deiner Macht.
Laß mich nur erst das Kind noch tränken!
Ich herzt' es diese ganze Nacht:

32. Die Bitte richtet sie an den, der gerade gekommen ist, sie zu befreien. 38 der Brautkranz, der Gefallenen bei der Trauung vom Kopfe gerissen wurde (3575). 39. Was sie hier dem unerkannten Faust zuruft, wiederholt sie 179 auch dem erkannten. 42. Daß sie Faust nicht erkennt, braucht nicht Wahnsinn zu sein. Hier kann die Dunkelheit, die Angst mit hineinspielen. 45. Hier, wo sie auf das Kind zu sprechen kommt, verwirren sich ihre Sinne.

Sie nahmen mir's, um mich zu kränken,
Und sagen nun, ich hätt es umgebracht.
Und niemals werd ich wieder froh.
Sie singen Lieder auf mich! Es ist bös von den Leuten!
Ein altes Märchen endigt so,
Wer heißt sie's deuten?

Faust (wirft sich nieder)

Ein Liebender liegt dir zu Füßen,
Die Jammerknechtschaft aufzuschließen.

Margarete (wirft sich zu ihm)

O laß uns knien, die Heilgen anzurufen!
Sieh! unter diesen Stufen,
Unter der Schwelle
Siedet die Hölle!
Der Böse,
Mit furchtbarem Grimme,
Macht ein Getöse!

Faust (laut)

Gretchen! Gretchen!

Margarete (aufmerksam)

Das war des Freundes Stimme!

(Sie springt auf. Die Ketten fallen ab)

Wo ist er? ich hab ihn rufen hören.
Ich bin frei! mir soll niemand wehren.

50 ff. Spottlieder, die sie mit. 56—61 malen den Zustand hat hören müssen, und das ihres furchtbar erregten Ineben gesungene Märchenlied nern. 62. Mit dem Ausruf fließen ineinander. Sie meint, übertönt Faust das Toben ihres die Leute deuten dieses auf sie Herzens und erschüttert sie einen und ihren Kindesmord. 55. Augenblick. Sie fährt zusammen, Das Niederknien Fausts faßt sie wird aufmerksam und erkennt falsch als Gebet auf und betet Faust.

An seinen Hals will ich fliegen,
An seinem Busen liegen!
Er rief: Gretchen! Er stand auf der Schwelle.
Mitten durchs Heulen und Klappen der Hölle,
Durch den grimmigen, teuflischen Hohn,
Erkannt ich den süßen, den liebenden Ton.

Faust

Ich bin's!

Margarete

Du bist's! O sag es noch einmal!

(Ihn fassend)

Er ist's! Er ist's! Wohin ist alle Qual?
Wohin die Angst des Kerkers? der Ketten?
Du bist's! Kommst, mich zu retten.
Ich bin gerettet!
Schon ist die Straße wieder da,
Auf der ich dich zum ersten Male sah.
Und der heitere Garten,
Wo ich und Marthe deiner warten.

Faust (fortstrebend)

Komm mit! Komm mit!

Margarete

O weile!
Weil' ich doch so gern, wo du weilest.

(Liebkosend)

Faust

Eile!

69 f. *Heulen und* Zähne- spricht. Nicht im Urfaust, also *Klappen* (56—61). 76. Die im Hinblick auf das „Ist ge- Zeile steht ohne Reim für sich, rettet!" am Schlusse zugesetzt. wie es ihrer Bedeutung ent-

Wenn du nicht eilest,
Werden wir's teuer büßen müssen.

Margarete

Wie? du kannst nicht mehr küssen?
Mein Freund, so kurz von mir entfernt,
Und hast's Küssen verlernt?
Warum wird mir an deinem Halse so bang?
Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken
Ein ganzer Himmel mich überdrang,
Und du mich küßtest, als wolltest du mich ersticken.
Küsse mich!
Sonst küß ich dich!

(Sie umfaßt ihn)

O weh! deine Lippen sind kalt,
Sind stumm.
Wo ist dein Lieben
Geblieben?
Wer brachte mich drum?

(Sie wendet sich von ihm)

Faust

Komm! Folge mir! Liebchen, fasse Mut!
Ich herze dich mit tausendfacher Glut,
Nur folge mir! Ich bitte dich nur dies!

Margarete (zu ihm gewendet)

Und bist du's denn? Und bist du's auch gewiß?

Faust

Ich bin's! Komm mit!

95 ff. Faust erwidert Gretchens Liebesversicherungen täuschen Liebtosungen nicht, weil ihn Gretchen nicht darüber, daß er einzig der Gedanke an schnellste im Augenblick anders empfindet. Flucht beherrscht. 100 ff. Seine Deshalb wird sie mißtrauisch.

Margarete

Du machst die Fesseln los,
Nimmst mich wieder in deinen Schoß.
Wie kommt es, daß du dich vor mir nicht scheust?
Und weißt du denn, mein Freund, wen du befreist?

Faust

Komm! Komm! Schon weicht die tiefe Nacht.

Margarete

Meine Mutter hab ich umgebracht,
Mein Kind hab ich ertränkt.
War es nicht dir und mir geschenkt?
Dir auch — Du bist's! ich glaub es kaum.
Gib deine Hand! Es ist kein Traum!
Deine liebe Hand! — Ach aber sie ist feucht!
Wische sie ab! Wie mich deucht,
Ist Blut dran.
Ach Gott! was hast du getan!
Stecke den Degen ein,
Ich bitte dich drum!

Faust

Laß das Vergangne vergangen sein,
Du bringst mich um.

106 f. Mit erschreckender Klarheit gibt sie sich Rechenschaft über das ihr unbegreifliche Benehmen des Freundes: sie ist nicht mehr das frühere Gretchen, sie hat furchtbare Schuld auf sich geladen, deshalb meint sie sich verschmäht. 109—119. Eine Generalbeichte unmittelbar vor dem Tode, durch die sie unbewußt den Himmel versöhnt. Auch Valentins Tod ist nicht vergessen (117—119). 121. Nun soll auch noch der Geliebte durch sie umkommen! Sie kann im Augenblick diese Äußerung gar nicht anders als wörtlich nehmen, daher die breite Ausführung, weshalb Faust am Leben bleiben muß.

Margarete

Nein, du mußt übrig bleiben!
Ich will dir die Gräber beschreiben,
Für die mußt du sorgen
Gleich morgen:
Der Mutter den besten Platz geben,
Meinen Bruder sogleich darneben,
Mich ein wenig bei Seit',
Nur nicht gar zu weit!
Und das Kleine mir an die rechte Brust.
Niemand wird sonst bei mir liegen! —
Mich an deine Seite zu schmiegen,
Das war ein süßes, ein holdes Glück!
Aber es will mir nicht mehr gelingen;
Mir ist's, als müßt ich mich zu dir zwingen,
Als stießest du mich von dir zurück.
Und doch bist du's und blickst so gut, so fromm.

Faust

Fühlst du, daß ich es bin, so komm!

Margarete

Dahinaus?

Faust

Ins Freie.

Margarete

Ist das Grab drauß,
Lauert der Tod, so komm!
Von hier ins ewige Ruhebett
Und weiter keinen Schritt —
Du gehst nun fort? O Heinrich, könnt ich mit!

125 *morgen* nach der Hin- wird. 134 *gelingen*, mich wie richtung. 131 *bei mir* der Ver- früher an dich zu schmiegen. brecherin, die an abgesonderter 144. Faust macht eine Bewe- Stelle des Kirchhofs eingescharrt gung nach der Türe zu.

Faust

Du kannst! So wolle nur! Die Tür steht offen.

Margarete

Ich darf nicht fort; für mich ist nichts zu hoffen.
Was hilft es, fliehn? Sie lauern doch mir auf.
Es ist so elend, betteln zu müssen,
Und noch dazu mit bösem Gewissen!
Es ist so elend, in der Fremde schweifen,
Und sie werden mich doch ergreifen!

Faust

Ich bleibe bei dir.

Margarete

Geschwind! Geschwind!
Rette dein armes Kind!
Fort! immer den Weg
Am Bach hinauf,
Über den Steg,
In den Wald hinein,
Links, wo die Planke steht,
Im Teich.
Faß es nur gleich!
Es will sich heben,
Es zappelt noch,
Rette, rette!

148 ff. Erinnerungen an 159 *Planke*, ein aus Bohlen Gretchens Leben nach ihrer hergestellter Zugang zum Teich. Entfernung aus der Stadt. — Auch hier wie bei der Prosa 153—164. Ihre Gedanken ver- von „Trüber Tag" sträuben sich weilen unter Fausts *Ich bleibe* die kurzen Ausrufe gegen Um- *bei dir* naturgemäß am läng- gießung in gereimte Verse. sten bei der Verzweiflungstat.

Faust

Besinne dich doch!
Nur einen Schritt, so bist du frei!

Margarete

Wären wir nur den Berg vorbei!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein,
Es faßt mich kalt beim Schopfe!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein
Und wackelt mit dem Kopfe;
Sie winkt nicht, sie nickt nicht, der Kopf ist ihr schwer,
Sie schlief so lange, sie wacht nicht mehr.
Sie schlief, damit wir uns freuten.
Es waren glückliche Zeiten!

Faust

Hilft hier kein Flehen, hilft kein Sagen;
So wag ich's, dich hinwegzutragen.

Margarete

Laß mich! Nein, ich leide keine Gewalt!
Fasse mich nicht so mörderisch an!
Sonst hab ich dir ja alles zulieb getan.

Faust

Der Tag graut! Liebchen! Liebchen!

Margarete

Tag! Ja es wird Tag! der letzte Tag dringt herein!

167 ff. Wieder knüpft sie an vom Schlaftrunk, der noch nicht Fausts Worte an, wieder regen zum Tode geführt hat, aber diese Wahnbilder in ihr auf. auch kein Erwachen mehr ge- Sie wähnt sich *frei* und malt sich stattet. 180. Gewalt duldet die Schreckensbilder der Flucht Gretchen nicht, auch das schwer- aus. 172. Das Wackeln des ste Opfer hat sie sich nicht ab- Kopfes ist kein Winken, kein zwingen lassen, sondern frei- Zunicken; der Kopf ist schwer willig gebracht.

Mein Hochzeittag sollt es sein!
Sag niemand, daß du schon bei Gretchen warst.
Weh meinem Kranze!
Es ist eben geschehn!
Wir werden uns wiedersehn;
Aber nicht beim Tanze.
Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.
Stumm liegt die Welt wie das Grab!

Faust

O wär ich nie geboren!

Mephistopheles (erscheint draußen)

Auf! oder ihr seid verloren.
Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern!

183. Statt des letzten Tages sollte es mein Hochzeitstag sein! 185 f. Ich darf als Gefallene teilnehmen Hochzeitskranz tragen. 187 f. Am Hochzeitstag sammelt sich die laute, lustige Menge zum Tanz, morgen wird es anders sein. 189. Auch morgen wird sich das Volk drängen, aber lautlos, zum furchtbaren Schauspiel der Hinrichtung. Im Urfaust: „Die Bürger schlürfen (schleichen) nur über die Gassen! Hörst du? Kein lautes Wort." 192. Das Armsünderglöckchen, das jede Hinrichtung begleitet. *Das Stäbchen*, das der Richter zerbricht zum Zeichen, daß das Leben verwirkt ist. 194 *entrückt* dem Kreise der sie umgebenden Richter, Zeugen, Schergen. 195 ff. Im Urfaust beidemal *zuckt*. Der Unterschied zwischen (das Beil *zuckt*, bewegt sich blinkend nach dem Nacken, und *zücken*, entblößen, blinkend bewegen, ist hier des Reimes wegen verwischt. Jeder meint den Streich, der Gretchens Nacken trifft, im eigenen Nacken zu fühlen. Daher die lautlose Stille.

Meine Pferde schaudern,
Der Morgen dämmert auf.

Margarete

Was steigt aus dem Boden herauf?
Der! der! Schicke ihn fort!
Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!

Faust

Du sollst leben!

Margarete

Gericht Gottes! dir hab ich mich übergeben!

Mephistopheles (zu Faust)

Komm! komm! Ich lasse dich mit ihr im Stich.

Margarete

Dein bin ich, Vater! Rette mich!
Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,
Lagert euch umher, mich zu bewahren!
Heinrich! Mir grauts vor dir.

Mephistopheles

Sie ist gerichtet!

Stimme (von oben)

Ist gerettet!

204. Mit voller Klarheit erkennt sie den Bösen. 205 *an dem heiligen Ort*. Für Gretchen, die sich 209 ff. mit Inbrunst an die Gnade Gottes wendet, ist der Kerker, aus dem sie vor sein Angesicht treten soll, heilig. 211. „Der Engel des Herrn lagert sich um die her, so ihn fürchten, und hilft ihnen aus", Psalm 34, 8. 212. Welche Stufenleiter von Empfindungen! Von Liebtosungen (82) über kühle Abwendung (99) zum Grauen. Das aber rettet ihre Seele.

Mephistopheles (zu Faust)

Her zu mir!

(Verschwindet mit Faust)

Stimme (von innen, verhallend)

Heinrich! Heinrich!

214. Der letzte Gedanke | Aufschrei dem für sie und den Gretchens gilt Faust, ihr letzter | Himmel Verlorenen.

Abkündigung

Den besten Köpfen sei das Stück empfohlen,
Der Deutsche sitzt verständig zu Gericht,

Aus G.s Nachlaß von Er. Schmidt 1888 herausgegeben. Die Abfassungszeit läßt sich mangels äußerer Zeugnisse nicht genau bestimmen. Dem Inhalte nach gehört es den Jahren, da G. auf Schillers Betreiben von neuem an den Faust ging, also der Jahrhundertwende an. Es ist der Epilog zum 1. Teil des Faust, das Gegenstück zum „Prolog auf dem Theater", also von der „Lustigen Person" nach Schluß der Aufführung gesprochen zu denken. Aus J. S. Schütze, Satyrisch-aesthetisches Hand- und Taschenwörterbuch für Schauspieler und Theaterfreunde (1800), führt G. Witkowski (G.s Faust II 385) an: „Abkündigen .... ist der temporäre Dienst des Schauspielers, dem vom Regisseur die Order wird, nach Endigung des Stücks dem Publikum zu sagen, was man für ein Stück Kochwerk ihm am nächsten Abend auftischen werde." Die Abkündigung war also eine Ansprache an die Zuschauer aus dem Stegreif oder sollte wenigstens so wirken, weil das Stück der nächsten Vorstellung durch den Beifall (4) bestimmt wurde, den das eben vorgeführte fand. Man wiederholte es (3) oder gab ein neues. Den Ton des Improvisierten trifft G. ausgezeichnet. Die ersten fünf Verse sind ein Muster grammatischer Zusammenhangslosigkeit, ungeschickten und unklaren Ausdrucks und plattester Gunsthascherei (2, 4). In der Abkündigung eine unfertige Skizze zu sehen, verbietet der Umstand, daß sich von ihr zwei Abschriften von verschiedenen Schreibern im Nachlasse befinden, die beide von G.s Hand Änderungen und Korrekturen enthalten. Daß er sie in die Ausgabe von 1808 nicht aufnahm, geschah in dem richtigen Gefühl, daß der hergebrachte skurrile Ton eines solchen Hanswurst-Epilogs schlecht zu dem erschütternden Schluß des Dramas gepaßt hätte.

1—5 besagen, zurechtgerückt und ergänzt: „Wir empfehlen unser Stück zu tieferer Betrachtung den besten Köpfen der Deutschen, die ja verständige Beurteiler dramatischer Dichtungen sind. Ob wir's wiederholen, was wir gern möchten, hängt vom Beifall ab, den die heutige Vorführung findet.

Und möchten's gerne wiederholen,
Allein der Beifall gibt allein Gewicht.
Vielleicht, daß sich was Beßres freilich fände.
Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht:
Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende,
Allein ein Ganzes ist es nicht.
Ihr Herren, seid so gut und klatscht nun in die Hände!

Wirft der nicht zugunsten des Stückes sein Gewicht in die Wagschale, so müssen wir freilich zusehen, ob wir vielleicht etwas Beßseres finden." 2. „Vor Tische las man's anders." Im „Vorspiel auf dem Theater" empfängt das deutsche Theaterpublikum alles andere als Komplimente.

6—8 entbehren ganz des Stegreifcharakters. Sie sprechen einen treffenden Gedanken in vollendeter Fassung aus, ein Satz, den sich der Epilogus klüglich vorher zurechtgelegt hat. Daß der erste Teil des Faustdramas kein Ganzes ist, wußte niemand besser als der Dichter, der so umfangreiche Szenen wie den Disputationsaktus und die Satanshuldigung auf dem Blocksberg weglassen mußte. 9 verfällt wieder ganz in den holprigen Ton eines ungewandten Improvisators.

Abschied

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,

Auch der *Abschied* ist von G. in die Ausgabe von 1808 nicht aufgenommen, sondern erst von E. Schmidt mit der Ankündigung zusammen herausgegeben worden. Er fand sich unter den Faustpapieren in zwei Handschriften vor. Die eine rührt bis V. 15 vom Schreiber Geist, von 14—32 von G.s eigener Hand her; die andre ist eine Reinschrift vom Schreiber John (Gräf II 88). Schon äußerlich stellt sich der *Abschied* als vollkommenes Gegenstück der *Zueignung* dar, zählt wie diese vier Strophen, ist in der gleichen Stanzenform abgefaßt und berührt sich mit jener auch vielfach im Inhalt. Auch für seine Abfassungszeit liegen äußere Zeugnisse nicht vor. Daß er nach der Zueignung (24. Juni 1797) gedichtet ist, ergibt sein Inhalt. E. Schmidt hält (WA XV 2, 188) noch Ende 1797 für möglich, weil G. am 25. Dezember an Hirt schreibt, er wünsche seinen Faust zu endigen und sich zugleich „von aller nordischen Barbarey" (7 f.) loszusagen. Aber aus gleichen Gedanken auf gleiche Entstehungszeit zu schließen, ist ein, wenn in der Goethe-Literatur auch nicht seltener, doch immer ein Fehlschluß (KŞ II 536). O. Pniower weist die Abfassung dem Frühling (V. 26) 1800 zu (G.s Faust 72), ein Ansatz, der mit Recht Billigung gefunden hat. V. 14 führt auf die Zeit, wo G. sich ernstlich mit Ausarbeitung seiner Helena beschäftigt, und das ist eben das Jahr 1800 (KŞ II 296).

Der Abschied gilt dem ersten Teile des Trauerspiels, der ja allein diesen Namen verdient. Es ist beendigt (1), und der gereifte, zur Klarheit geführte (6) Dichter blickt mit dem Gefühl der Erleichterung auf den zurückgelegten Weg. Er hat ihn durch die Dumpfheit menschlichen Strebens, durch das Gewühl menschlicher Leidenschaften, durch die nordische Teufels- und Hexenwelt geführt. Nunmehr liegt diese Welt hinter ihm, sie ist für ihn abgetan. Geöffnet hat sich ihm dafür die Welt der Antike, die er mit sicherem Blicke erfaßt und zum Mittelpunkte, zum „Gipfel" (ZGŞ 31) des zweiten Teiles bestimmt hat. Möge ihm die Muse auch auf dem neuen Wege günstig sein (15), und das neue

Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Und hinterwärts mit allen guten Schatten
Sei auch hinfort der böse Geist gebannt,
Mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
Den ihr so früh als Freund und Feind gekannt.

Leben, das sich ihm auftut, die gleiche Liebe aufrichtiger Freunde finden (16) wie das frühere. Denn ihrer Teilnahme bedarf er um so mehr, als er einer in zwei Lager gespaltenen Welt die Einigkeit wiederbringen will (19). „Hie Romantik" — „hie Antike" tönt der Kampfruf (3GS 35), dem der Dichter als seinen entgegensetzt: sowohl das Alte wie das Neue (24). Unbekümmert um die politischen Kämpfe der Gegenwart (32) verfolgt er die Wegspur, die sein eigener Genius ihm weist, und bildet sich seine kleine friedliche Welt in der großen unfriedlichen (20).

1 *des Trauerspiels* paßt als genaue Bezeichnung nur auf den ersten Teil; im zweiten stirbt Faust hundertjährig eines natürlichen Todes; seine wie Gretchens Seele werden gerettet. 2 *mit Bangigkeit*, weil der abgeklärte Dichter zu den Dunst- und Nebelgestalten seiner Jugenddichtung keine rechte Beziehung mehr hat.

3—6 Begründung zu 2. Mit Vollendung des ersten Teils hat er dem Drange jener „schwankenden Gestalten" (*Zueign.* 1) nach festerer Form Genüge getan, hat die jugendliche Erschütterung (ebenda 7) überwunden, den Reiz der Dunkelheit, des Geheimnisvollen, dem namentlich die Jugend unterliegt, in vollen Zügen ausgekostet. Die Freude an den Irrwegen dumpfen Strebens, an den Wirrsalen ungehemmter Leidenschaft ist der Freude an klarer Einsicht in die labyrinthischen Wege des Menschenherzens gewichen. 7f. *der Barbareien beschränkter Kreis* mit seinem Geister-, Teufels- und Hexenspuk ist durchmessen und für immer abgetan. 12. Die Erkenntnis, daß das Böse nicht bloß Feind des Menschen ist, sondern ihn auch durch Schaden klug, durch stete Versuchung aufmerksam und durch Hemmungen aller Art unermüdlich (29) macht, ist dem Dichter früh aufgegangen.

Leb alles wohl, was wir hiemit bestatten,
Nach Osten sei der sichre Blick gewandt.
Begünstige die Muse jedes Streben,
Und Lieb' und Freundschaft würdige das Leben.

Denn immer halt ich mich an eurer Seite,
Ihr Freunde, die das Leben mir gesellt;
Ihr fühlt mit mir, was Einigkeit bedeute,
Sie schafft aus kleinen Kreisen Welt in Welt.
Wir fragen nicht in eigensinnigem Streite,
Was dieser schilt, was jenem nur gefällt,
Wir ehren froh mit immer gleichem Mute
Das Altertum und jedes neue Gute.

O glücklich, wen die holde Kunst in Frieden
Mit jedem Frühling lockt auf neue Flur!
Vergnügt mit dem, was ihm ein Gott beschieden,

14 *nach Osten.* Die Wolke, die Faust aus Griechenland nach der Heimat zurückgetragen hat, strebt „nach Osten mit geballtem Zug" (10 044), „ruht in Osten, fernen Eisgebirgen gleich, Und spiegelt blendend flüchtger Tage großen Sinn" (10 054). Also ist es Griechenland, wohin der sichere, nicht mehr jugendlich tastende Blick schaut. 15 f. Die Dichtung wendet sich aus dem dunklen Norden dem sonnigen Griechenland zu: die klassische Walpurgisnacht (der 2. Akt des 2. Teils) spielt in Thessalien, die Helena (der 3.) in Sparta und Arkadien. Sie stellt der Dichter unter den Schutz der Muse und die Teilnahme der Freunde. 19. Der Walpurgisnacht des ersten Teils tritt die klassische des zweiten zur Seite, und der Helenaakt versöhnt Altertum und Gegenwart. 22. Die beiden Heerlager der Romantiker und Klassiker, *jenem nur* = nur jenem. 23 *mit immer gleichem Mute*, jeder Richtung ohne Voreingenommenheit gleich gewogen. 25. Wer ungestört durch das Toben der Zeitereignisse, insbesondere der französischen Revolution und ihrer Folgen (32), sich der Kunst hingeben kann. 26. Bekanntlich beeinflußte der Frühling G.s Schaffen in besonders günstiger Weise. „In goldnen Frühlings Sonnenstunden Lag ich gebunden An dies Gesicht. In holder Dunkelheit der Sinnen Konnt ich wohl diesen Traum beginnen, Vollenden nicht (Paral. 2. Bong S. 331, Witkowski S. 366, Gräf, G.s Faust, Inselverlag S. 491).

Zeigt ihm die Welt des eignen Geiſtes Spur.
Kein Hindernis vermag ihn zu ermüden:
Er ſchreite fort, ſo will es die Natur.
Und wie des wilden Jägers brauſt von oben
Des Zeitengeiſts gewaltig freches Toben.

28. Glücklich, wem *die Welt des eignen Geistes Spur zeigt*, wer eigene Wege gehen, mit dem ihm von Gott gegebenen Pfunde wuchern darf. 31 f. iſt 30 untergeordnet. *Er schreite fort*, ohne ſich um das Toben der Welt zu kümmern.

2/8/63

Author Goethe, JohannWolfgang von . Faust LC
Title Faust, erklärt von Adolf Trendelenburg. Vol.1 G599fTr
1 88477
DATE.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU